

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

Unidad Xochimilco
División de Ciencias y Artes para el Diseño
Maestría en Ciencias y Artes para el Diseño

Área de concentración:
Estética aplicada y diseño contemporáneo

Las estrategias estéticas de lo grotesco aplicadas al diseño: el caso del video Provida “El grito silencioso” contra el aborto en México

Alumna: Jessica Huerta Lara

Coordinador de Maestría CYAD: Dr. Francisco Javier Soria López
Directora de Tesis: Dra. Catalina Inés Mandoki Winkler
Asesores: Mtro. Bruno Fernando de Vecchi Espinosa de los Monteros
Mtra. Ana Julia Arroyo Uriostegui

Las estrategias estéticas de lo grotesco aplicadas al diseño: el caso del video provida “El grito silencioso” contra el aborto en México

INDICE

<i>1 Antecedentes del estudio de lo grotesco</i>	5
<i>2 Justificación: Pertinencia del estudio de lo grotesco en el diseño</i>	7
<i>3. Objetivos</i>	8
3.1 Objetivo general	
3.2 Objetivos particulares	
3.2.1. Revisión histórica	
3.2.2. Definir las diferentes características que se le atribuyen a lo grotesco	
3.2.3 Reunir el corpus de objetos de diseño	
3.2.4. Realizar un análisis estético del corpus	
<i>3.2.5. Realizar un análisis cualitativo del corpus</i>	
<i>4. Hipótesis</i>	8
<i>5. Estado de la cuestión</i>	9
5.1. Estudios sobre lo grotesco	
5.2 La palabra “grotesco”	
5.3 Breve historia de lo grotesco	
<i>5.3.1 El origen del grotesco ornamental</i>	
5.3.2 La difusión del grotesco en el siglo XVI	
5.3.3 La influencia de la miniatura medieval y el gótico en los grotescos	

5.3.4 El paso de grotesco a grotresco	
5.3.5 La teoría romántica de lo grotesco	
5.4. El término grotesco en el diseño gráfico	
5.4.1 Ejemplos en la tipografía	
5.4.2. Otros ejemplos de lo grotesco en el diseño	
6. Marco teórico	19
6.1 Análisis de estrategias estéticas de objetos no bellos o no artísticos	
6.2 Estética de lo no artístico: prosaica	
6.2.1 Prendamiento y prendimiento	
6.2.2 La categoría de lo grotesco	
6.3 El concepto bajtiniano de la imagen grotesca del cuerpo	
7. Marco metodológico	24
7.1 Aplicación del modelo octádico a nivel de mesoanálisis como estrategia estética de persuasión.	
7.2 Análisis cualitativo con técnica de grupo de enfoque	
7.3 Términos metodológicos de diseño audiovisual	
7.3.1. Expresiones técnicas en la producción de audiovisuales	
8. Estudio de caso: Las imágenes grotescas en el marco de la polémica sobre la despenalización del aborto en la ciudad de México	30
8.1 Antecedentes del caso	
8.1.1. Ley de despenalización del aborto en la ciudad de México	
8.1.2 Antecedentes históricos de Ley de despenalización del aborto	
8.1.3. Despenalización del aborto. Reformas del 2007	
8.1.4. La polémica por la aprobación de la ley	
8.2 Comité Nacional Provida	
8.2.1. Operación Rescate. La reacción de Provida ante la legalización del aborto	

8.2.2. Estrategias estéticas en la campaña antiaborto de Provida

8.2.3 Descripción del video “El grito silencioso”

9. Desarrollo	38
9.1 Mesoanálisis octádico del video (el video como estrategia estética)	
9.1.1 Resultados de la aplicación del modelo Octádico	
9.1.1.1 Nivel Informativo	
9.1.1.2 Nivel energético	
9.2 Análisis cualitativo por medio de grupo de enfoque	
10. Conclusiones	62
11. Referencias bibliográficas	65
12. Anexos	68

Las estrategias estéticas de lo grotesco aplicadas al diseño: el caso del video provida “El grito silencioso” contra el aborto en México

1. Antecedentes del estudio de lo grotesco

Los medios de información ponen a nuestro alcance imágenes muy variadas, ya sea una hermosa modelo en pasarela, una película de ciencia ficción, las noticias del día, guerras, destrucciones naturales, etcétera y estas imágenes causan en nosotros un determinado efecto o sensación. Para describir dichos efectos recurrimos a categorías que nos permiten describir ciertas cualidades que observamos en los objetos. Así decimos que una mujer es “bella”, que el vestido nos pareció “feo”, que la película fue “grotesca”, etcétera.

Todas estas consideraciones no son más que juicios que hacemos sobre cómo nos afectan los objetos y para ello establecemos categorías. El término de categoría introducido por Aristóteles se refiere a manifestar, expresar, enunciar, afirmar o predicar algo de alguna cosa, según De la Calle (citado por Rambla, 2007:355) “las categorías vienen a constatarse como una reacción emocional del sujeto receptor al encararse a una obra de arte o a un producto del diseño, especialmente a aquellos que forman parte de nuestro entorno”.

La estética es el espacio de reflexión teórica donde se analizan y establecen las categorías que nos permiten describir ciertas cualidades comunes de los objetos, en relación a como afectan nuestra sensibilidad. En la historia de la estética la categoría que predominantemente ha abarcado la reflexión teórica es la categoría de la belleza. A lo largo de esta investigación se explicará porque a consideración de algunos autores (Mandoki, 2006)) lo bello no es suficiente para explicar como causan algún efecto en la sensibilidad del sujeto tanto los objetos como ciertos fenómenos o prácticas sociales.

El objetivo principal de esta investigación es enfocarse a la dimensión estética del diseño gráfico. Tradicionalmente el aspecto estético del diseño se considera como la simple producción de objetos bellos. Acorde a esto Massimo Vignelli afirma “la vida del diseñador es una vida de lucha: la lucha contra la fealdad, de la misma manera que un médico lucha contra la enfermedad, para nosotros (diseñadores) la enfermedad visual es lo que se encuentra a nuestro alrededor. Y lo que intentamos hacer es curarla, de alguna manera, mediante el diseño.” (Helvética Film, 2007). Ráfols y Colomer (2003:22) también aluden al aspecto estético de los objetos de diseño como la “organización de los colores y las imágenes” que nos invita a la contemplación de la forma.

El diseño entonces se refiere en su dimensión estética a lo bello, a hacer las cosas bonitas, que agraden a la vista, que provoquen un cierto placer, Rambla (2007:398) explica:

...sería un ingeniero francés que llega a Nueva York en 1919, Raymond Loewy, quien a la vista de la situación y de que los arquitectos Louis H. Sullivan y Frank Loyd Wright ya hablaron de que la sociedad debía poder industrializarse sin convertirse por ello en antiestética, acabaría por acuñar la famosa frase: ‘la fealdad se vende mal’. De manera que, a la conocida máxima de Sullivan ‘La forma sigue a la función’ se le añadió esta otra pronto no menos famosa; con lo que de un modo sencillo y claro nos hallamos ante las dos claves esenciales del diseño moderno: la funcionalidad del objeto, que debe ser atendido con el máximo rigor, y que el resultado de su fabricación quede plasmado en un producto no carente de belleza.

Así entonces lo estético en el diseño parece considerarse como la mera valoración de la forma y se condena al diseñador a que la producción de diseño se enfoque en obtener el agrado o el placer de aquel que se apropia del objeto. El interés de esta investigación es ampliar la noción que se tiene de la dimensión estética del diseño a concepciones mas amplias que permitan análisis del diseño desde una “estética de la vida cotidiana” que se enfoque en las relaciones que se establecen entre el diseño y el usuario, además de que nos interesa proponer otras categorías como la categoría de lo grotesco tanto para la teoría como para la producción de diseño gráfico. Al seleccionar una categoría tan polémica hay un interés por aquella reacción del sujeto que no tiene que ver con la virtuosidad de la producción o el color o la forma, sino con las relaciones que se establecen entre el diseño y el cuerpo del usuario. Por tal motivo la categoría estética de lo grotesco nos pareció un punto de vista óptimo en dos sentidos: deslindarnos de lo bello y estudiar las relaciones afectivas entre el diseño y el usuario desde el punto de vista de su cuerpo.

Para lograr entender que la categoría de lo grotesco es de las categorías estéticas la más ligada al cuerpo, es necesario llegar a una definición de lo que estamos considerando por “grotesco”. Definir lo grotesco es una empresa que autores como Wolfgang Kayser (1966), Frances Barasch (1971) y Philip Thomson (1972) han intentado todos ellos coinciden en la importancia de conocer las transformaciones históricas del término para lograr una mayor comprensión del mismo. Por este motivo realizaremos un recorrido histórico que permita establecer una definición pertinente para nuestra investigación.

A lo largo del documento explicaremos que lo grotesco tiene un fuerte vínculo con lo corporal y como en el diseño “la cuestión de cómo se pueden conectar, hasta formar una unidad, tres elementos tan heterogéneos: el cuerpo humano, el objetivo de una acción, un artefacto o una información en el ámbito de la acción comunicativa” (Bonsiepe, 1998:17) ha sido una de las preocupaciones teóricas recientes, creemos entonces que la categoría de lo grotesco podría ser un aporte para las reflexiones en torno al cuerpo y el diseño.

En México existe una sociedad tradicionalista en la cual temas relacionados con el cuerpo, como la homosexualidad, la desnudez son motivo de controversia. La necesidad de legislar prácticas como el aborto y la eutanasia tanto en nuestro país como en otros países ha provocado muchos debates y en ellos se ha recurrido a productos de diseño gráfico, para presentar alguna postura ya sea a favor o en contra. Un ejemplo han sido los polémicos debates que se dieron a principios de 2007, cuando comenzó a discutirse la iniciativa de *Ley sobre la despenalización del aborto en la ciudad de México*. La ley, que fue aprobada en abril de 2007, estuvo envuelta en una guerra de declaraciones entre los diferentes actores sociales, éstos en su mayoría utilizaron objetos de diseño gráfico (medios impresos y audiovisuales) para presentar sus posturas ya sea a favor o en contra.

Uno de los grupos sociales que intervinieron en la discusión fue el Comité Nacional Provida que es la organización de más trayectoria en la lucha contra el aborto. Esta organización desde su sitio de Internet ofrece un amplio material gráfico que promueve su causa. En este sitio se ofrecen varios videos que prometen explicar que es el aborto y las consecuencias que este provoca en la mujer. Nos enfocarnos en Comité Nacional Provida por su influencia, notoriedad y el nivel de proyección que ha alcanzado en nuestro país, además por la historia de poder que ejerció en anteriores iniciativas de ley contra el aborto, que no llegaron a aprobarse en parte a la gran influencia de esta organización social. Los audiovisuales que utiliza Comité Nacional Provida tienen como objetivo impactar y convencer de una postura contra el aborto.

El aborto es sin duda un problema social y de salud pública y desde el diseño es importante acercarse a este tipo de material para el análisis de su estructura y los mecanismos estéticos que se utilizan para promover y convencer sobre los diferentes puntos de vista de ciertos grupos sociales. Por tal motivo la dimensión estética en el diseño no debe reducirse a la sola preocupación del aspecto formal del objeto sino extenderse a la preocupación por el usuario, aquel sujeto que se apropia de un objeto de diseño e interactúa con él. Conocer las relaciones afectivas que éste establece con los objetos podría proporcionar información útil para la producción y la enseñanza del diseño desde una perspectiva más amplia.

2. *Justificación: Pertinencia del estudio de lo grotesco en el diseño*

Esta investigación se circunscribe dentro de la propuesta de Katya Mandoki: “(...) que la estética sea exclusivamente artística es el obstáculo epistemológico que urge contrarrestar para posibilitar un análisis de la estética en todas sus ramificaciones, sean artísticas o extraartísticas” (2006:44), ya que corresponde a la necesidad de abrir el campo de la estética y en nuestro caso de la dimensión estética del diseño a diversas posibilidades y objetos de estudio.

Así como en la estética es necesario salir del ámbito meramente artístico para ampliar su campo de estudio; en el diseño es necesario entender que la dimensión estética del objeto no solo se refiere a la belleza de la forma sino que implica un conocimiento más profundo sobre la relación del usuario con los objetos de diseño.

Los temas de discusión actual en la sociedad mexicana (el aborto, la eutanasia, la homosexualidad, etc.) desde mi punto de vista se presentan de forma grotesca. Un ejemplo de esto es la página electrónica del Comité Nacional Provida México¹ que ofrece a la venta material gráfico sobre el aborto. En su mayoría son videos sobre procedimientos y consecuencias del aborto que, de forma explícita, muestran cuerpos de bebés ensangrentados, fetos destrozados, mujeres desangradas, etc. A lo largo del documento se explicará con más detalle porque consideramos grotescos los videos del Comité Nacional Provida y estableceremos que el uso para nuestro análisis de esta categoría estética, tiene un carácter descriptivo y no axiológico.

Al darse la polémica discusión sobre la *Ley de despenalización del aborto en ciudad de México*, el tema del cuerpo y los objetos de diseño gráfico que comunican ciertas formas de pensamiento, cobra relevancia. Por lo tanto para el diseño, el fenómeno de cómo se construyen los mecanismos encaminados en impactar de manera profunda la opinión pública no puede ser ignorado. Esta investigación tiene como finalidad proporcionar información sobre cómo se construyen los mecanismos estéticos dirigidos a promover y convencer de una posición en contra del aborto a sectores específicos de la población. La información obtenida podrá servir para plantear nuevas líneas de investigación, y nuevos enfoques en la producción y la enseñanza del diseño gráfico.

¹ Sitio oficial del Comité Nacional PROVIDA México. Donde ofrece material gráfico disponible <http://www.comiteprovida.org/material-disponible/>

3. *Objetivos*

3.1 *Objetivo general*

Conocer como se construyen los mecanismos estéticos de lo grotesco en el audiovisual y su impacto en el espectador.

3.2 *Objetivos particulares*

3.2.1. *Revisión histórica*

A través de un recorrido histórico, conoceremos la diversidad de significados, usos e interpretaciones que ha tenido el término “grotesco”, para ubicar los factores de influencia, ya sean ideológicos o teóricos en los diferentes periodos históricos: desde el siglo XV hasta el siglo XX. Además con ello será posible entender “la dificultad de llegar a una definición coherente y global del término” (Parola, 1989).

3.2.2. *Definir las diferentes características que se le atribuyen a lo grotesco*

Ya que a lo grotesco se asocian múltiples interpretaciones, es importante, ubicar y definir los diferentes términos que se asocian a lo grotesco. Esta etapa de la investigación permitirá delimitar lo que se entenderá como grotesco para el análisis posterior de los objetos.

3.2.3 *Reunir el corpus de objetos de diseño*

Reunir los objetos de diseño relacionados con el caso de estudio. Material que producen organismos sociales, para promover sus posiciones a favor o en contra de la Ley de despenalización del aborto: los videos, fotos, campañas publicitarias, anuncios espectaculares, etcétera.

3.2.4. *Realizar un análisis estético del corpus*

El análisis tiene como objetivo utilizar las herramientas metodológicas (modelo octádico) propuestas por Katya Mandoki (2006, 2006bis) para verificar la existencia de los mecanismos estéticos en el audiovisual y como se relacionan con la sensibilidad del espectador.

3.2.5. *Realizar un análisis cualitativo del corpus*

Con el objetivo de ampliar la información sobre como se ven afectados en su sensibilidad los sujetos, se proyectará el audiovisual a un grupo de enfoque con el objetivo de que los resultados de dicho experimento sea contrastados con la información previamente obtenida del análisis estético y así obtener una interpretación más amplia de los datos.

4. *Hipótesis*

4.1 Utilizando mecanismos estéticos en el diseño vinculados a la categoría de lo grotesco, se incide en la sensibilidad de los sujetos para producir efectos emotivos de aversión con un impacto persuasivo considerable.

4.2 Se pueden explorar estos mecanismos estéticos en términos de la concepción de “los actos del drama corporal” que para Bajtin (1987:286) están en juego en la imagen grotesca del cuerpo.

5. Estado de la cuestión

5.1. Estudios sobre lo grotesco

Una de las referencias obligadas en el tema de lo grotesco es la obra del crítico alemán Wolfgang Kayser (1966), *The Grottesque in Art and Literature*. La importancia del texto radica en que este autor es pionero en el análisis del concepto estético de lo grotesco y evaluación crítica que pretende llegar a una definición del término, a través del análisis de sus transformaciones históricas con ejemplos en diversas obras del arte occidental.

A pesar de su intención Kayser da una definición poco esclarecedora del término, al definirlo como “*The grottesque is the estranged world*” (Kayser, 1966:141). Lo que el propone es que lo grotesco es la experiencia ante un mundo distanciado que lo vuelve extraño. Kayser llega a esta definición a través de una revisión histórica un poco confusa, pues no sigue un orden cronológico y concentra la mayor parte de su análisis en las manifestaciones artísticas germanas aunque da énfasis a algunas obras de artistas españoles, pues asegura que su interés por lo grotesco proviene del efecto causado en él al contemplar algunas obras durante su visita al Museo del Prado.

La intención de Kayser es señalar ciertas características de lo grotesco como la exageración, la perturbación del orden, la desarmonía, lo terrible, lo deforme, lo trágico-cómico. Aunque el autor se concentra en descripciones de las obras, pareciera que de lo grotesco es imprescindible hablar de la sensación que nos causa. “En las estampas de Goya muchas son caricatura, sátira, tendencia amarga, pero estas categorías no alcanzan para interpretarlas. En estos grabados se esconde al mismo tiempo un elemento lúgubre, nocturno y abismal ante el cual nos asustamos y nos sentimos perplejos...” (Kayser, 1966:9)

Otra investigación de corte histórico es el trabajo de Frances K. Barasch (1971) en *The Grottesque: A study in Meanings* se enfoca al igual que Kayser, en el desarrollo histórico del término y sus manifestaciones artísticas. La claridad y el apego al orden cronológico de los hechos amplía enormemente la comprensión del contexto social y cultural en la cual se desarrollan las transformaciones.

Barasch no propone una definición de lo grotesco, pues afirma que no existe un acuerdo en su uso, que de igual manera es una categoría estética (lo grotesco), un estilo particular de formas (grutescos), una imagen repulsiva y un mundo indeterminado. Para el autor lo grotesco tiene que ver con el proceso creativo, como una manifestación de la libertad expresiva del artista ante las ideas convencionales del mundo. Barasch amplía enormemente el origen italiano del término, sus primeras manifestaciones de tipo ornamental así como el rechazo y la polémica que causó desde sus inicios y explica el origen marginal de los grutescos al ser asignados a los márgenes que rodeaban las imágenes principales del programa figurativo del arte italiano del siglo XV.

El trabajo de Wolfgang Kayser y Frances Barasch es retomado por Philip Thomson (1972), en *The Grottesque*, en el cual basado en la revisión histórica de los textos anteriores examina casos específicos del grotesco (en la literatura) y se enfoca principalmente en la reacción que producen al lector. Para Thomson lo grotesco es la fusión de términos contradictorios: la risa y lo monstruoso. Desde esta perspectiva realiza dos tipologías. En ellas enlista ciertas características de lo grotesco, diferenciándolas en dos aspectos principales: ideas asociadas al término y efectos sobre el sujeto. En la primera incluye lo macabro, lo bizarro, lo absurdo, la sátira, la ironía y lo cómico, en la segunda

tipología señala las reacciones ante lo grotesco, a lo que el llama funciones y propósitos de lo grotesco, incluye los sentimientos de alineación, agresividad, tensión, los aspectos del juego y los efectos psicológicos.

En el trabajo *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de Francois Rabelais*, el autor Mijail Bajtin (1987) va señalando características de lo grotesco desde la obra Gargantúa y Pantagruel de Francois de Rabelais, en esta señala una constante en lo grotesco: el cuerpo. Para Bajtin el gran cambio de interpretaciones sobre el término se produce en el periodo preromántico y romántico. Cuando se relaciona lo grotesco con el carnaval, momento en que la gente se abandonaba a los excesos exuberantes y obscenos de tipo físico. A partir de este momento lo grotesco tiene una relación directa con la corporalidad del individuo. En este texto desarrolla el concepto cuerpo grotesco, aquel que “se interesa por todo lo que *sale, hace brotar, desborda el cuerpo*, todo lo que busca escapar de él” (Bajtin 1987:285). Este concepto lo retomaremos más adelante en esta investigación para la construcción del marco teórico.

Beatriz Fernández Ruiz realiza una investigación profunda de lo grotesco en *De Rabelais a Dalí: la imagen grotesca del cuerpo*. En este trabajo retoma las investigaciones anteriormente descritas, ya que le parece relevante entender el desarrollo histórico de la categoría estética. El gran aporte de su texto es un intento por sistematizar la información, que parecía la parte mas compleja como ella misma señala: “la definición de lo grotesco resulto ser terriblemente resbaladiza. El material recogido en las bibliotecas era muy sugerente, pero se resistía a cualquier sistematización” (Fernández Ruiz, 2004:11). Ella retoma el concepto de cuerpo grotesco de Bajtin y lo aplica en el análisis de la obra de Salvador Dalí además de asociarlo a ciertas manifestaciones de arte contemporáneo.

En *Invitación a la estética*, Adolfo Sánchez Vázquez presenta un concepto de categoría estética y las clasifica en lo bello, lo feo, lo sublime, lo trágico, lo cómico y lo grotesco. Describe la presencia de lo grotesco en varias manifestaciones artísticas. Reconoce el trabajo de Wolfgang Kayser y Bajtin en su consideración de lo grotesco como categoría estética, pero señala el trabajo de Justus Moser en el siglo XVIII *Arlequín o la defensa de lo grotesco cómico* como la primera vez que el grotesco es tomado en cuenta como categoría.

Para Sánchez Vázquez lo grotesco “es la presencia activa de algo extraño, fantástico, irreal o antinatural. Estos elementos extraños, fantásticos pueden darse en escenarios distintos: el sobrenatural ya sea como el paraíso o infierno; allí donde la realidad se pierde como el sueño: en una realidad – como las salas de una abadía-que toman formas fantásticas; o en la realidad más prosaica y cotidiana en la ciudad de Petersburgo en la que irrumpe, sin alterar su cotidianidad, un hecho fantástico y extraño” Lo grotesco entonces es lo irreal, fantástico pero lo relaciona con “lo absurdo e irracional, en el seno de una realidad que se presenta armónica y racional”(Sánchez Vázquez, 1992:247-249). Es el humor cruel, la sátira que desvaloriza la realidad.

5.2 La palabra “grotesco”

La palabra “grotesco” se utiliza de manera indistinta y a veces un poco confusa, por lo que para llegar a una mejor comprensión del término es necesario revisar la transformación de la palabra y conocer los usos que se le han dado. El objetivo de esta revisión es comprender mejor, la dificultad con la que se han encontrado la mayoría de los estudiosos del tema, ante un término que parece abarcar muchos otros términos afines.

Wolfgang Kayser (1972) señala que la palabra grotesco aparece, por primera vez, en los escritos de Marcus Vitruvius Pollio, escritor del reinado de Augusto, que relata las excavaciones realizadas en Roma, donde encontraron cuevas cercanas a los baños de Titus con paredes y techos decorados *al fresco* y *al stucco*. Actualmente a este sitio se le conoce como el *Domus Aurea* de Nerón.

La palabra grotesco es usada en el siglo XV como adjetivo que describe las formas ornamentales de las cuevas romanas. Según describe Frances K. Barasch (1971) fueron los artesanos Italianos contratados para decorar Fontainebleau, quienes llevaron el *grotesco* a Francia donde se empezó a utilizar como sustantivo. Este hecho está documentado en los registros de pago mensual a los artesanos; existen varios registros de obras francesas e italianas donde aparecen pagos por grotescos (*grotescos*, *grotesques*).

Para 1532 Rabelais utiliza la palabra grotesco para describir una técnica ornamental utilizada en las artes decorativas. Pero el primero que da un uso literario a la palabra fue Mointaigne, al aplicarla como un nuevo estilo de prosa “*french humanist abstracted from the paintings, the characteristics of strangeness, disorder, mostrosity and applied them to a prose style*” (Barasch, 1971:35).

El sustantivo francés *grotesques* llega a Alemania en el XVI, como adjetivo, para los estilos ornamentales utilizados por antiguos romanos. Se transforma en la voz alemana *groteschische*. Paralelamente en Francia su significado se extiende a *low-comedy*, mientras que en Alemania se convierte en sinónimo de arabesco y morisco. Afirma Kayser (1972), que este hecho se debe a una confusión de estilos. Que si bien son similares tiene diferencias fundamentales.

La voz alemana *groteschische* se transforma en *groteske* con la connotación de “monstruoso”. Donde se empieza a asociar con “demonios” y diablos”. En el romanticismo la palabra se extiende a otros términos. Las contradicciones del hombre, la risa y la tragedia, el miedo existencial. Y se dan usos figurativos.

En los siglos XVII y XVIII es también sinónimo de “gótico”, cómico, *burlesque*, anormal, repulsivo, caricaturesco. Es asociado a los estilos orientales japoneses y chinos por su similitud en incluir seres fantásticos y paisajes exuberantes. En el siglo XIX la palabra grotesco se asocia a la sátira, el absurdo y el horror, en el XX hay una yuxtaposición de ideas con el mundo de la psicología por lo que se amplía el término a efectos emocionales en el sujeto.

En el *Diccionario de la lengua española*, la palabra grotesco aparece con la siguiente definición:

Grotesco, ca.

(Del it. *grotesco*, der. de *grotta*, gruta).

1. adj. Ridículo y extravagante.
2. adj. Irregular, grosero y de mal gusto.
3. adj. Pertenciente o relativo a la gruta artificial.
4. adj. Arq. y Pint. *Grutesco* (□ dicho del adorno). U. t. c. s. m.

En la *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana* dan una definición muy parecida al anterior, pero señalan que existen diferencias de opinión entre si la palabra es de procedencia italiana (*grotta*, gruta) o de procedencia francesa (*grotte*, gruta, del que se deriva *grotesque*). En dicha fuente se incluyen una serie de voces con las cuales puede sustituirse la palabra grotesco: ridículo, estrafalario,

extravagante, estrambótico, grosero, chocarrero, quimérico, fantástico, deforme, disforme, risible, desatinado, farandulero, figurista, disparatado.

También presentan una definición de “grotescos” como “motivos de ornamentación pintados, dibujados o esculpidos que figuran, un género especial de hojas imaginadas y que entran en composición de frisos y entrepaños decorativos. En los entrelazos aparecen figuras extravagantes, personajes, animales fantásticos.”Y se afirma que el origen de los grotescos esta en los arabescos empleados por los árabes, a excusa de que la religión mahometana les prohibía la representación de hombre o animales.

En la *Gran Enciclopedia del Mundo* lo grotesco se define como el estilo de ornamentación caprichosa que se distingue del arabesco por intercalar en los motivos decorativos figuras de animales, flores y frutas, mientras que éste se concreta a los motivos vegetales. Este estilo cayó en algún predicamento durante el Renacimiento, pero pronto cayó en desuso. El concepto se aplica también a las representaciones humanas extravagantes, ridículas o absurdas.

5.3 Breve historia de lo grotesco

5.3.1 *El origen del grotesco ornamental*

El origen de lo grotesco se remonta a Italia, 1480, durante las excavaciones de lo que se conocía como las termas de Tito, ahí se descubrió parte del complejo conocido como el *Domus Aurea* de Nerón. El *Domus transitoria* o *Domus Aurea* fue la residencia que mando construir Nerón sobre los restos de Roma después del gran incendio del año 64, “mas que un palacio era una inmensa villa de más de cincuenta hectáreas, con parques, bosques, lagos artificiales, tierras de labor, dependencias y retiros”(Fernández Ruiz, 2004:21).

A las ruinas subterráneas se descendía por las excavaciones hechas en el parque del *Oppius*, frente al coliseo. Este era un laberinto subterráneo, una serie de “grutas”, pasadizos que conectaban salones de lo que fue el palacio de Nerón. Según Nicole Dacos (Fernández Ruiz, 2004:23) se encontraron pinturas que corresponderían al tercer estilo pompeyano. En estas pinturas la arquitectura evocada no era real sino fantástica. Las columnas eran extremadamente delgadas hasta parecer ingravidas, había un gran interés por la belleza lineal del dibujo. La decoración mural fingía que la casa era un espacio abierto sostenida por esbeltas columnas, donde abundan pequeñas escenas animadas por figuras humanas, cuadros de género, paisajes marinos, puertos con columnatas sobre amplios fondos blancos donde pululan sátiros, ménades danzantes, sacerdotes oferentes, pájaros y otros animales reales y fantásticos.

Los artistas de la época visitaron el lugar en sus carpetas de apuntes reprodujeron dichas decoraciones que, junto con la todavía cercana influencia de las decoraciones medievales y góticas, se volvió parte del programa figurativo de artistas renacentistas como Pinturicchio, Filipino Lippi, Signorelli y Giovanni da Udine por nombrar algunos.

El italiano Giorgio Vasari fue de los primeros en denominar este tipo de pinturas “grotescos” haciendo referencia a su procedencia subterránea. La inclusión de lo grotescos en el programa figurativo de la época causo gran controversia. Los grotescos se contraponían a la teoría renacentista que exigía reproducir fielmente la realidad, A. Chastel explica dicha controversia:

Bajo la cobertura de la antigüedad tenemos ahí un principio de estilo exactamente opuesto al que exige y fundamenta en el mismo momento el orden clásico. Podemos enunciar su originalidad con la ayuda de dos leyes, que constituían y constituyen el encanto irresistible de los grotescos: la negación del espacio y la fusión de las especies, la ingravidez de las formas y la proliferación insolente de los híbridos (...) un mundo vertical

sin densidad ni peso, una mezcla de rigor e inconsistencia que hace pensar en el sueño. En este vacío lineal maravillosamente articulado, formas semivegetales, semianimales, figuras “sin nombre” surgen y se confunden según el movimiento gracioso o atormentado del ornamento. De ahí nace un doble sentimiento de liberación respecto al espacio real, donde reina el peso; y respecto al orden del mundo, que gobierna la separación entre los seres.(...) El dominio de los grutescos es por lo tanto casi exactamente la antítesis de la representación, en el que las normas estaban definidas por la visión “perspectiva del espacio, y la distinción, la caracterización de los tipos (citado por Fernández Ruiz, 2004:39).



A pesar de la polémica que generaba su inclusión en el programa figurativo, varios pintores italianos optaron por el estilo ornamental. Los grutescos se pintaban al borde de la pintura mural ya que este no estaba sometido al programa figurativo, es decir el espacio marginal les daba libertad creativa. La mayoría de las veces eran encargadas a los ayudantes y por su carácter artesanal adoptó préstamos de la marquetería y otras artes aplicadas.

5.3.2 La difusión del grutesco en el siglo XVI

Giovanni da Udine supervisado por Rafael llevaría a cabo la decoración de tres obras fundamentales en el Vaticano: la *Stufetta* (o cuarto de baño) del cardenal Bibiana, la *Loggetta* y las logias de Rafael. En las dos primeras se cubrieron los muros como si fuera una tapicería, tratando de evocar un palacio romano antiguo. El grutesco por primera vez se vuelve parte central de la obra, por lo que las logias se consideran el gran modelo en el uso moderno del grutesco.

Vasari afirma que la obra de Rafael superaba los grutescos originales del *Domus Aurea* y que son la causa de que, no sólo Roma, sino en otras partes de Europa se extendieran los grutescos. Beatriz Fernández Ruiz (2004) explica:

...a finales del siglo XVI los grutescos llegaron a convertirse en la solución más fácil para ser una decoración fantástica. Se conocía ya bien el vocabulario de seres híbridos que se podía manejar, y había un sistema preciso de composición política, hasta el artista menos imaginativo podía trabajar mecánicamente con este patrimonio. En estas condiciones la capacidad de sorpresa y el gusto por lo insólito que había determinado el origen del género quedaron relegados a un segundo plano y sólo fueron relevantes en contadas ocasiones. A pesar de que la palabra grutescos se ligaba la imaginación muchos de los ejemplos repetían fórmulas estereotipadas y habían perdido el gusto sincero por lo fantástico.

El trabajo de los grabadores permitió la enorme difusión de los grutescos a través de las colecciones de estampas y logró gran popularidad después de la galería de Francisco I en *Fontainebleau*, que fue acabada en 1540, donde según los registros de pago fueron contratados pintores italianos para su decoración con grutescos. A partir de este momento se adornaron muchos otros edificios franceses con la nueva moda italiana.

5.3.3 La influencia de la miniatura medieval y el gótico en los grutescos

Para los artistas renacentistas italianos la sorpresa y maravilla que representó el descubrimiento de las cuevas del Domus Aurea, les confirmaba la grandiosidad de su pasado y el respeto por lo clásico. Lo paradójico es que el descubrimiento de los grutescos traía a la luz una forma de representación muy poco clásica. El “grutesco” por su naturaleza iba en contra de las leyes de la lógica, en el se representaban formas ingravidas, seres fantásticos es decir un mundo más del sueño, la imaginación y la fantasía.

A pesar de que muchos tratadistas italianos manifestaron su desacuerdo con los grutescos, estos se difundieron más allá de Italia vía Francia, España hasta llegar al Norte de Europa teniendo un profundo impacto entre los artistas alemanes. Para comprender la popularidad que alcanzó, es necesario revisar ciertas tradiciones decorativas ya existentes que encontraron un eco en los grutescos: la miniatura medieval y la *drolieré* gótica.

La miniatura es un “arte ligado a la escritura y al espacio bidimensional del códice² que a finales de la Antigüedad clásica sustituyó al rollo manuscrito, un libro que se hojea no que se desenrolla (...) la decoración del códice se concibe como un plano en conjunto. Que va más allá de la página que se va a decorar, y se plantea la totalidad del libro como un organismo con un espacio peculiar de organización” (Fernández Ruiz, 2007:71)

La decoración en la miniatura aparece como formas, objetos y seres entrelazados que proceden de un legado céltico o de la tradición zoomorfa teutona, que se retoman para ponerlas a disposición de las necesidades del cristianismo. “La herencia céltica antigua invade las iniciales y es capaz de dotarlas de movimiento y hacerlas fluir. No importa caer en un laberinto que distraerá la lectura; la letra adquiere con la decoración el valor de un signo mágico” (Fernández Ruiz, 2007:71)

En Irlanda y la isla de Bretaña desde el monasterio hacia las zonas de cristianización en el occidente de Europa se extiende este tipo de decoración zoomorfa, específicamente en las iniciales del texto que se alargan y se entrelazan con formas de flexibles.



La miniatura influida por la estética Bizantina se independiza de las iniciales ganando consistencia interna, es expulsada a los márgenes y se convierte en un elemento decorativo.

En el siglo XII nace un tipo de ornamentación más estilizada. En esta se recrean figuras de seres híbridos animal y hombre; estos híbridos son cronológicamente posteriores al híbrido animal-planta que aparece el interior de las iniciales por influencia de los bestiarios medievales. Los híbrido animal-hombre responde a un interés nuevo:

² Códice entendido por Otto Pacht y citado por Fernández Ruiz (2007:71)) “como el libro que contiene las hojas dobladas y encuadernadas, y no pegadas uno junto a otra y enrolladas como el rollo manuscrito”.

su idea básica es la aplicación a los animales (algunas veces tratados de forma natural, otras veces tratados como monstruos) de atributos humanos normalmente con la intención de caricaturizar o incluso satirizar a los tipos humanos o sus ocupaciones (Rickert, 1954 citado por Fernández Ruiz, 2007:74)

La *drolieré* gótica incluye elementos de la fantasía y el humor, continúa teniendo un carácter marginal, aunque no existía la censura con el rigor utilizado en representaciones de las sagradas escrituras. Se deja de lado el simbolismo religioso medieval para recrear un mundo de vitalidad descontrolada y juego intelectual "(...) ninguno otro arte en la historia ofrece una abundancia comparable de imágenes del cuerpo humano desnudo y vestido como un motor físico libre de las normas clásicas, el artista experimenta con la forma humana como el sistema más flexible, (...) y autodeformante que existe en la naturaleza" (Meyer Schapiro, citado por Fernández Ruiz, 2007:75).



La principal diferencia entre la *drolieré* gótica y los grutescos italianos es el carácter simétrico de los segundos, pero comparten lo fantástico y las formas en movimiento que combinan lo humano con lo vegetal y animal.

5.3.4 El paso de grutesco a grotresco

La transición en el uso del término grutesco a grotresco se puede entender desde el debate de los tratadistas italianos del siglo XVI en torno a este tema. En el descubrimiento de los grutescos hubo varios puntos de polémica:

- 1) La extrañeza que provocaba el descubrimiento de dicho tipo de ornamentación
- 2) La contradicción que implicaban las figuras fantásticas con la premisa de reproducir fielmente la realidad
- 3) El carácter de ensoñación e imaginación que caracterizaban a dichas decoraciones, así como la inclusión de seres híbridos considerados monstruos.

En la corriente clasicista del helenismo, basada en el racionalismo, era impensable la belleza fuera de lo que se ajusta a la realidad y a la razón. En este sentido se retomó de la obra del arquitecto romano Vitruvio (88-26 a.c.) *De architectura*, la crítica a lo que considera “una nueva moda bárbara”:

Todo esto que los antiguos copiaban de cosas realmente existentes, lo reprueba el depravado gusto de estos tiempos: pues hoy se pinta en los enlucidos, antes monstruosidades, que representaciones de cosas verdaderas... y los hombres viendo estos absurdos no los condenan antes gustan de ellos, sin ponerse a averiguar si ello puede ser o no; porque teniendo ya votó su el conocimiento, envejecido en su estragado gusto, nos salve elegir lo que se funden autoridad y reglas de decoro.

Por esta razón el grutesco fue considerado por algunos un estilo aberrante en el que se permitían seres fantásticos (monstruos) y elementos absurdos que contradicen las leyes físicas de la realidad y por lo tanto deben ser consideradas ridículas. En el contexto de un erudito renacentista al cual se le presentan

pinturas con seres fantásticos, los cuales son producto de la imaginación y no del estudio científico de modelos reales, parecerían ante sus ojos como absurdas y provocarían la risa del que las observa:

El grutesco es una especie de pintura licenciosa y muy ridícula que los antiguos empleaban para ornamentación de ambientes cuya naturaleza no requería de otra clase de pinturas. Se representaban extravagancias de la naturaleza, abortos de monstruos, según el capricho y la fantasía del artista. Se ven así representaciones inverosímiles, como pesos enormes sostenidos por un hilo, un caballo con piernas de hojas, un hombre con piernas de grulla y un-infinito número de figuras raras y animales fantásticos (Vasari, citado por Fernández Ruiz, 2007:51).

La consideración de este estilo de pintura como “ridículo” podría darnos un indicio de la asociación que posteriormente se hará del grotesco con lo cómico. En el grutesco según A.Chastel (2000:55) existen muchos elementos que rinden a la comicidad, la figura humana en contorsiones imposibles, ridículas, gestos indecentes o que sufre extrañas metamorfosis. Para este autor los grutescos tienen mucha similitud con algunas tradiciones literarias burlescas del siglo XV y XVI, como la farsa o los versos burlescos llamados poesía macarrónica.

El sentido de grutesco se transforma en grotesco (*grotesque*) y cuando el primero se refiere a un estilo ornamental de las artes pictóricas, el otro se refiere a cierto estilo que se puede aplicar a otras artes como la literatura. En este estilo se reconocen como elementos del grotesco la extrañeza, la fantasía, el capricho y el aspecto cómico dándose un sentido peyorativo al término.

El escritor francés Montaigne es el primero en comparar el grotesco decorativo con un estilo literario:

Considerando cómo se conduce en su trabajo un pintor que tengo en casa, me han entrado deseos de imitarle. Escoge el mejor lugar en el centro de cada pared para colocar allí un cuadro elaborado con toda su arte, y el espacio en torno lo llena de grotescos, que son pinturas fantásticas cuya gracia no estriba sino en su originalidad y extravagancia. ¿Y que son estos ensayos, en verdad, sino grotescos y cuerpos monstruosos, compuestos de diversos miembros, sin figura determinada, sin orden, ilación y proporción que no sean fortuitos (Montaigne, citado por Fernández Ruiz, 2007:93).

Así Montaigne inventa un género literario que comparte con los *grotesques* el espíritu libre, ágil, caprichoso, y fragmentario. Un estilo que da total libertad al artista que en lugar de enfocarse en el centro en lo coherente y bien acabado, se dirige a la periferia a lo fragmentado a lo fantástico, donde los límites se han roto. Todas estas características pueden encontrarse también en la “comedia del arte” que nace en Italia del siglo XVI y se difunde por toda Europa hasta finales del siglo XVIII, tiene un proceso cronológicamente paralelo a la difusión de los grutescos.

Este estilo de teatro no parte de un texto, sino que es improvisada espontáneamente sobre el escenario interpretando un mínimo esquema de acción. Los guiones se colgaban tras el escenario y siempre era posible hacerles una rápida consulta. Pero las puras ocurrencias improvisaciones de los actores durante la representación llenaban el espectáculo. Para que fuera posible que 10 o 12 actores consiguieran coordinar sus improvisaciones, era necesario que existiesen unas fórmulas y motivos conocidos, un fondo común de caracteres y secuencias de acción que el público reconocía y le permitían orientarse en el desarrollo de los argumentos.

Los personajes de la “comedia del arte” eran un repertorio de estereotipos: los tontos el criado, los viejos, el comerciante, el doctor, el soldado, etcétera. Todos estos estereotipos, representaciones exageradas de la realidad deformada para evidenciar los males de la sociedad, una sociedad que se

presenta ordenada pero que en la comedia del arte, vive desordenada provocando la burla: el aspecto cómico que muchos teóricos reconocerán en lo grotesco.

En 1761 Justus Moser publica *Arlequín o la defensa de lo grotesco-cómico* donde un personaje de la *commedia dell' arte* defenderá su propio mundo (...) El mundo de la *commedia dell' arte* era independiente de la estética clásica de la belleza, y Moser lo distingue también de la comicidad “inferior” de los artistas de la feria. Su noción de grotesco tiene que ver con lo “quimérico” reúne lo heterogéneo, exagera hiperbólicamente las proporciones naturales, utiliza la caricatura y ve la risa como una necesidad de alegría y disfrute del hombre. (Fernández Ruiz, 2004:103)

5.3.5 La teoría romántica de lo grotesco

En siglo XVIII se dan las condiciones necesarias para que lo grotesco se empiece a considerar una categoría estética: Ya que se establece una teoría del arte y del gusto donde se da gran importancia a la experiencia estética y a los aspectos psicológicos de la producción artística. También es la época del desarrollo de la corriente artística del romanticismo. El romanticismo según Umberto Eco (2004:298) *Historia de belleza*, se puede describir de la siguiente manera:

conjunto de características y actitudes (...) el vínculo entre las distintas formas, dictado no por la razón sino por el sentimiento y por la razón, vínculo que no tiende a excluir las contradicciones o resolver las antítesis (finito/infinito, entero/fragmentario, vida/muerte, mente/corazón) sino a reunir las en una presencia conjunta (...).

A partir de entonces la belleza puede “expresarse ahora haciendo converger a los contrarios, de modo que lo feo no es la negación sino la otra cara de la moneda” (Eco, 2004:298). Los teóricos que abordaron el tema de lo feo Lessing (1767), Schlegel (1795), Rosenkranz (1853) aportaron con sus estudios lo siguiente:

- 1) Se plantea la existencia de una diferencia entre lo feo y lo repugnante
- 2) Lo feo como vehículo de lo terrible y lo ridículo.
- 3) Lo feo como la antítesis de la belleza clásica de la armonía y la perfección: el caos y lo amorfo

La discusión en torno a lo feo se amplía enormemente y se empiezan a distinguir ciertas características que corresponden a otros modos de la experiencia de lo feo: lo grotesco. En la reflexión teórica sobre lo grotesco, el absurdo, la deformación, la exageración y la comedia son los elementos que se distinguen. Víctor Hugo en el prólogo de *Cromwell* que fue publicado en 1827, “atacó la noción clásica de separación de géneros en el teatro y defendió una forma nueva: el drama burgués, donde lo trágico y lo cómico pueden fundirse en una misma obra como ocurre en la vida misma”, el grotesco-cómico. Y plantea “lo completo y lo acabado, que el sentido común relaciona con lo bello, se contraponen a lo infinito e incompleto de lo feo y lo grotesco” (Fernández Ruiz, 2004:124).

Baudelaire hace una revisión teórica de lo cómico en lo grotesco y estudia el fenómeno de la risa En dicho estudio concluye que la risa es un “sentimiento agresivo de superioridad en quien ríe, que motiva la explosión de la risa. El que ríe, encuentra cómico al objeto de la risa (por ejemplo, el hombre que cae). Para Baudelaire lo grotesco es “la expresión de un sentimiento doble o contradictorio: por eso hay convulsión (...) Lo grotesco surge de la relación profunda entre el hombre y la naturaleza, es el descubrimiento de un nuevo horizonte el absurdo de la identidad, del deseo y de la mortalidad” (Fernández Ruiz, 2004:134). En Inglaterra las revisiones críticas sobre lo grotesco heredan el gusto por lo gótico. Samuel T. Coleridge (1810-1833) en *On Shakespeare* “lo consideró sinónimo de extraño y

excéntrico y lo asoció al mal gusto cómico, a la vulgaridad, a la obscenidad, al sensacionalismo y a la blasfemia.” (Fernández Ruiz, 2004:134).

5.3.6 El grotesco en el siglo XX

A lo largo de la reflexión sobre el desarrollo histórico de lo grotesco podríamos distinguir lo grotesco de la siguiente manera:

- 1) el grotesco- ornamental (arte decorativo proveniente de las grutas)
- 2) el grotesco-monstruoso (seres híbridos)
- 3) el grotesco-fantástico (gótico)
- 4) el grotesco –cómico (comedia del arte)

Para mediados del siglo XX, se entiende ya el término grotesco desde un sentido figurado, la tradición decorativa quedó atrás y se empiezan a considerar los aspectos psicológicos de impacto de esta categoría. Dos son los trabajos sobresalientes en el tema, el trabajo de Wolfgang Kayser y el de Mijail Bajtin. El primero por hacer un recorrido del desarrollo histórico del término y el segundo por señalar que lo grotesco tiene un elemento que ha estado presente en lo grotesco: el cuerpo. El concepto introducido por Bajtin (1987) de la imagen grotesca del cuerpo será revisado en el marco teórico ya que servirá de base para nuestra investigación.

5.4. El término grotesco en el diseño gráfico

5.4.1 Ejemplos en la tipografía

La referencia más clara del uso de este término en el diseño se da en el ámbito de la tipografía; la palabra grotesco se ha utilizado para nombrar a la familia tipográfica creada en el siglo XIX, que por sus características se le denomina san serif o palo Seco. Los tipos de Palo Seco también se conocen como *gothics* en Estados Unidos y grotescos o lineales en Europa. Estos tipos pueden dividirse en tres grandes categorías principales: grotescos, geométricos y humanísticos. Todos los tipos de Palo Seco producidos en el siglo XIX se conocen como antiguas o grotescas. El primer tipo de este estilo, llamado erróneamente egipcio, apareció únicamente en caja alta en el catálogo tipográfico de la *Caslon Foundry* en Inglaterra, en 1816.

Enric Satué en *El diseño gráfico, desde los orígenes hasta nuestros días* asegura que cuando apareció “la tipología de palo seco fue subestimada y desconcertante para el sector tipográfico”. Por antiguo suele designarse con connotaciones peyorativas, a algo superado, obsoleto. “Por grotesco, en este caso, no tanto a su posible aceptación de ridículo o primitivo, sino resaltando el aspecto extravagante”. (Satué, 1988).

Las primeras grotescas que siguieron fueron tipos de rotulación muy gruesos, donde las letras de caja alta presentaban un mismo ancho, pero en 1832 William Thorowgood, emitió una nueva grotesca muy gruesa con una caja baja tosca y basta. Poco después se emitieron diferentes anchos y pesos más ligeros. Los diseños grotescos que disponían de caja baja fueron perfeccionados antes en Alemania que en Inglaterra. Los fundidores alemanes también produjeron letras de caja alta de varios anchos y con un ligero estrechamiento de los trazos en las uniones. Se sitúa en varios catálogos tipográficos a esta tipología como un intento de romanticismo primitivo que facilitaba enormemente el trabajo de carpinteros y pintores al tener los palos finos exactamente el mismo calibre que los gruesos. En Inglaterra del siglo XIX, tuvieron cierto éxito en la identificación de Iglesias, tabernas y albergues.

Un ejemplo de este estilo es *Akzidenz Grotesk* (o *Standard*) diseñada en 1898. La flexibilidad y cualidades plásticas de este diseño de palo seco fueron explotadas más tarde por Morris Benton que diseñó la familia tipográfica *News Gothic Trade Gothic* (1948), similar a la *Franklin Gothic* (1905).

La década de 1950 vio resurgir los tipos grotescos. En 1957, Adrian Frutiger diseñó la familia *Univers* con un total de 21 variaciones. En ese mismo año, Max Miedinger diseñó *Helvetica*, considerada una de las tipografías más populares de la década de los sesenta y representativa de las corrientes modernistas del siglo XX, el diseño en el que se basaron para su creación fue *Akzidenz Grotesk*. En el año 2007 apareció el primer documental sobre una tipografía llamado *Helvetica*, conmemorando los 50 años de la creación de dicha tipografía.

Hay que aclarar que se utiliza el nombre de “grotescas” en sentido figurado, ya que la apariencia de las tipografías no tiene relación con elementos de lo decorativo o de lo fantástico, pero es relevante comentar que el surgimiento de estas tipografías corresponde, en el contexto de la época, al surgimiento de cajas tipográficas extrañas, deformadas y mutiladas (sin patines). Al igual que para los tratadistas italianos del XV las decoraciones de las grutas del *Domus Aurea* les causaron gran extrañeza, a los tipógrafos del siglo XIX esas nuevas familias tipográficas les parecerían extrañas, deformes y extravagantes.

5.4.2. Otros ejemplos de lo grotesco

en el diseño

Existen en la reflexión teórica sobre el arte numerosos ejemplos del análisis de la categoría estética de lo grotesco en la obra de Baudelaire, Goya, Salvador Dalí, Rabelais, Brueghel, Bosch, Frida Kahlo por nombrar solo algunos. Y aunque no se encontró desde el diseño alguna reflexión teórica sobre lo grotesco se recopilaron ejemplos en el diseño gráfico, basados en lo que Bajtin³ plantea como el “elemento grotesco”:

...cuerpos despedazados, órganos separados del cuerpo, intestinos y tripas, grandes bocas abiertas, absorción, deglución beber y comer; necesidades naturales, excrementos y orina, muerte, nacimiento, primera edad y vejez, etc. (Bajtin {1987}1990:290).

Es importante señalar que lo grotesco existe en algunos objetos de diseño, que es fácilmente detectable y que por lo tanto es pertinente su estudio. La mayoría de los ejemplos que encontramos pueden dividirse en: carteles de cine de terror y *gore*, propaganda en relación a algún tema social (aborto, anorexia, sida, homosexualidad) y fotografía periodística (asesinatos, accidentes, guerras). También las series de televisión están utilizando elementos de lo grotesco como *Nip Tuck*, *CSI* o *Six Feet Under*. (Imágenes en los anexos).

6. Marco teórico

6.1 Análisis de estrategias estéticas de objetos no bellos o no artísticos

Las reflexiones estéticas desde la época de los griegos se han centrado en lo bello y el arte. En 1735 se introduce el término “estética” como una disciplina filosófica independiente. Se le atribuye al filósofo

³ Los conceptos de Bajtin explicaran más ampliamente en el marco teórico.

alemán Alexander Baumgarten (1735) la introducción del término en su definición de la estética como una teoría de la sensibilidad, una facultad gnoseológica que produce cierto tipo de conocimiento. Aunque esta definición abre los horizontes de la disciplina a todo conocimiento sensible, los filósofos seguirán reflexionando sobre lo bello y el arte como tema central.

Así para Kant "Lo bello es el objeto de un placer desinteresado" (1790, 2006:77); para Hegel "lo bello artístico funda su superioridad porque participa del espíritu y por consiguiente de la verdad [...] únicamente lo espiritual es verdadero." (1997:9), pero ya lo había anticipado Platón (1972:247) "Las cosas bellas son difíciles" y ciertamente ha traído dificultades a la disciplina.

Adolfo Sánchez Vázquez (1992:49) en relación con la estética como ciencia de lo bello señala:

Las dificultades de esta definición derivan precisamente del lugar central que en ella ocupa lo bello. Fuera de él queda lo que no se encuentra en las cosas bellas: no solo su antítesis –lo feo-, sino también lo trágico, lo cómico, lo grotesco, lo monstruoso, lo gracioso, etcétera es decir, todo lo que, sin ser bello, no deja de ser estético.

El mismo autor señala que al parecer los problemas de la consideración de lo bello como punto central de la estética se eluden al desplazarlo al arte. Así autores como Hanslick, Fiedler, Semper, Worringer, Croce, Roger Fry, Clive Bell, Velery, Souriau, Ingarden o Susanne Langer reflexionan fundamentalmente sobre el arte.

Para Katya Mandoki (2006: capítulo II) existen varios aspectos que han limitado epistemológicamente a la estética en lo que ella denomina "los fetiches de la estética y sus trampas". Según Mandoki lo bello, el arte y el objeto artístico como punto central y privilegiado de la reflexión estética han sido un obstáculo para la disciplina. "Lo bello sólo existe en los sujetos que lo experimentan así como el enunciado sólo ocurre en los sujetos que lo enuncian y lo interpretan. Suponer su existencia autónoma es incurrir en un fetichismo, pues su fuerza de atracción sólo existe por y en el sujeto" y sobre el arte señala "No voy a criticar aquí la importancia exagerada que se le ha dado a la producción artística en el discurso dominante de la teoría estética. Lo que me interesa analizar en esta sección es el fetichismo en su sentido literal: la obra de arte hecha fetiche, dueña de poderes y capacidades humanas y sobre humanas, incluso mágicas"

Richard Shustermann (1997) señala que la evolución informacional ha llegado muy lejos y al parecer el concepto de belleza no es suficiente para describir una tarde en el caótico mundo de Wall Street. Shustermann también refiere a Walter Benjamín para señalar que los cambios nonaestéticos del mundo han impactado en nuestra sensibilidad de forma diversa y que estos cambios nos obligan de cierta manera a eliminar las discapacidades impuestas al sujeto (al sólo valorar el sentido de la vista y el oído) en su condición estética y regresarle la capacidad de todos sus sentidos.

Es necesario salir de los museos y lugares conferidos solo al arte y a lo bello para poder analizar la fascinación o el horror de ver caer las torres gemelas, el asco o el morbo que produce un cuerpo anoréxico luciendo las prendas más costosas o la pasión desbordada, al grito de consignas, en la lucha por alguna causa social.

6.2 Estética de lo no artístico: prosaica

Para poder considerar algunos aspectos de la vida cotidiana como estéticos es necesario primero deslindarse de la noción tradicional de estética y adoptar alguna otra, que sea más flexible de ser aplicada a eventos de la vida cotidiana, que es lo que nos interesa analizar.

Por esta razón se considera pertinente establecer la definición de estética que manejaremos en esta investigación. Esta definición es la que propone Katya Mandoki (2006:67):

...como el estudio de la condición de estesis. Entiendo por estesis a la *sensibilidad o condición de abertura, permeabilidad o porosidad del sujeto al contexto en el que esta inmerso.*

Con esta definición el campo de estudio de la estética abre sus posibilidades a el análisis de diversos fenómenos sociales que afectan sensiblemente al sujeto y que nada tienen que ver con el arte o la belleza. A partir de la idea de que el sujeto es afectado en su sensibilidad a través de mecanismos estéticos y que éstos se dan en la interacción social dentro de un contexto determinado. Se entenderá la prosaica como la estética de la vida social:

El término de “Prosaica” deriva del término latino *provertere* (verter al frente) y me parece adecuado para designar la diversidad de los procesos colectivos e individuales de presentación social por mediaciones estéticas. Este “verter al frente” es precisamente la enunciación estética, emparentada a la “expresión” (del latín *expressio*, presionar hacia fuera) y su inverso, la “impresión” (del latín *impressus*, presionado hacia adentro). En ambos casos, para verter y para presionar hacia fuera/adentro, es necesaria la energía, el impulso que se con-forma y se articula corporalmente por medio de prácticas de intercambio y comunicación contextualizadas desde un lugar y tiempo determinados (los *a priori*) como condiciones de posibilidad de la dimensión estética (Mandoki, 2006:149).

6.2.1 Prendamiento y prendimiento

De la definición de Baumgarten (1735), se desprende la noción de sensibilidad como una facultad de conocimiento y según Mandoki (2006:89) este conocimiento se da a través de ciertas estrategias cognitivas, de las cuales se distingue el prendamiento y el prendimiento.

Para Mandoki (2006) el prendamiento se va a “ejercer siempre sobre algo afectivamente significativo, valorado y cargado de sentido para el sujeto”. Es entonces la energía que nos impulsa a prendarnos de algo, “como el crío al prendarse del pezón de la madre”. “En el prendamiento el sujeto se acopla a la forma de su objeto a través de diversos registros de la experiencia –visual, acústico, corporal o verbal– y se adhiere a la reticulación semiótica que va generando a partir de tal objeto. “El prendamiento implica fascinación, seducción, ímpetu, nutrición y apetencia” (Mandoki, 2006:89).

Ejemplos de prendamiento son la necesidad de coleccionar discos de algún grupo o cantante que nos conmueve hasta las lágrimas o que nos llena de alegría, y que por lo tanto queremos tomarlo y tenerlo con nosotros para repetir la experiencia varias veces más, la manera interesada y absorta del espectador que no quiere ni parpadear para no perderse ni un sólo momento de la interesante película que esta viendo, el silencio y atención, como agarrados del televisor, en la tanda de penalties que decide si nuestro equipo llega a campeón.

Mientras que en el prendamiento el sujeto se abre hacia el objeto y se adhiere a él, en el prendimiento se da un acto de “encierro y estrechez de la subjetividad”, “El prendimiento es lo otro de la disposición de estesis, su contrario en tanto susceptibilidad y entumecimiento de los sentidos”. El acto de prendimiento se da ante un evento que resulte amenazante y violento estéticamente, entonces el sujeto bloquea su sensibilidad para no padecer (Mandoki, 2006:92).

Un ejemplo de prendimiento pueden ser los discursos aburridos que te llevan a un estado de somnolencia o las clases de física tan pesadas que mientras el profesor explica uno se distrae dibujando garabatos a lo largo de todo el cuaderno.

Entre el acto de prendamiento y prendimiento, también se da el des-prendamiento y el des-prendimiento como estado intermedios en el que el des-prendimiento rompe el estado de prendamiento y así el des-prendimiento libera a al sujeto de su prendimiento.

Estos términos implican una respuesta del sujeto ante un estímulo y esta respuesta se da a un nivel energético. Así pues los mecanismos estéticos provocan en el sujeto un movimiento de la energía del sujeto que se abre o se cierra dependiendo del estímulo. Implican un cuerpo que sirve de membrana receptora a través de los sentidos dispuesto a moverse, abrirse o contraerse según sea el caso.

6.2.2 La categoría de lo grotesco

La palabra categoría viene de la raíz griega *κατηγορία*, que se refiere a la cualidad atribuida a un objeto. Sánchez Vázquez (1992) señala que la noción aristotélica define categoría como conceptos generales acerca de un grupo de objetos o fenómenos, así como de sus vínculos internos y relaciones externas. Consideramos que esta definición está incompleta, pues sólo se habla de categoría como atributos de algún objeto, pero es importante agregar a esta definición la parte del sujeto. Y si a la estética lo que le interesa es como se ve afectada la sensibilidad del sujeto, las categorías no deben sólo referirse al objeto, sino a conceptos y cualidades generales del objeto en relación con la manera en que es afectado el sujeto por dichos objetos.

Lo que es importante aquí a considerar es la observación de Sánchez Vázquez (1992) sobre que “las categorías son históricas” es decir son *cortes metodológicos de comprensión*, dentro de un contexto determinado. Puede decirse son arbitrarias, por tal motivo los modos de categorización cambian dependiendo su autor y el contexto. Un ejemplo es la estética axiológica de Dacal Alonso (1990) donde sólo existen dos grandes categorías: lo bello como valor estético supremo y lo feo como su contravalor. Así lo monstruoso, lo desmesurado, lo pedestre, lo trivial, lo burdo, el desorden, la desproporción, lo intrincado, lo ridículo, lo cursi, lo amanerado, lo sin gracia y lo grotesco son lo feo.

El problema de la arbitrariedad de las categorías es que se presta para confundir términos en lugar de esclarecerlos. Tal es el caso de lo grotesco. En algunos casos se ha asocia a lo cómico, a lo satírico, en otros a lo trágico y por supuesto a lo feo. Es entonces necesario definir la categoría de lo grotesco. Aunque establecer una categoría de lo grotesco es complicado porque el término es muy resbaladizo, después de analizar el recorrido histórico del termino, se puede deducir que hay varios elementos que desde su origen en Roma hasta ahora se han mantenido presentes: el cuerpo (sus partes, los híbridos, lo deformado), lo marginal (lo extraño, lo irracional, romper reglas), y la relación adentro-afuera.

Tomando en cuenta estos elementos, en esta investigación, se entenderá por grotesco lo propuesto por Mijail Bajtin (1987) que señala que lo grotesco no es sólo la hiperbolización, la exageración de lo negativo (su aspecto cómico), lo inverosímil (aspecto fantástico), la ambivalencia entre lo positivo y lo negativo (su aspecto satírico), sino que existe un elemento que unifica todos estos aspectos del estilo grotesco: el cuerpo. Para Bajtin (1987:279) lo grotesco tiene que ver con el plano material, corporal donde “las fronteras entre el cuerpo y el mundo se borran”. Lo grotesco son entonces “los actos del drama corporal”

6.3 El concepto bajtiniano de la imagen grotesca del cuerpo.

Para explicar esta relación del cuerpo y lo grotesco, Bajtin (1987:285 cursivas del autor) introduce el concepto de la imagen grotesca del cuerpo. Y afirma:

Lo grotesco se interesa por todo lo que *sale, hace brotar, desborda el cuerpo*, todo lo que busca escapar de él. Así como *las excrecencias y ramificaciones* adquieren un valor particular, todo lo que en suma prolonga el cuerpo, uniéndolo a los otros cuerpos o al mundo no corporal.” Es entonces que el “*cuerpo grotesco es un cuerpo en movimiento. No está nunca listo ni acabado: está siempre en estado de construcción, de creación y el mismo construye otro cuerpo; además este cuerpo absorbe al mundo y es absorbido por éste.*

Las excrecencias y los orificios son el lugar donde se superan las fronteras entre dos cuerpos y entre el cuerpo y el mundo. Los “actos del drama corporal: el comer, el beber, las necesidades naturales (y otras excreciones: transpiración, humor nasal, etc.), el acoplamiento, el embarazo, el parto, el crecimiento, la vejez, las enfermedades, la muerte, el descuartizamiento, el despedazamiento, la absorción del cuerpo por otro (...). En la imagen grotesca se muestra la fisonomía no sólo externa, sino también interna del cuerpo: la sangre, el corazón y otros órganos” (Bajtin 1987:286-288). El cuerpo no es una masa cerrada es un cuerpo abierto con orificios por donde entra y sale algo. El rostro, el vientre, el trasero y los órganos genitales tienen una “función expresiva” en tanto límites entre el cuerpo y el mundo. Por ello estas partes del cuerpo son elementos fundamentales de lo grotesco.

En el siguiente cuadro relaciono las partes del cuerpo con la actividad que realiza, para así comprender mejor, que la función expresiva que señalaba Bajtin se da al asociar los signos de la actividad corporal con ciertos conceptos.

CUADRO 1. INTERPRETACION DEL CONCEPTO “CUERPO GROTESCO”

	PARTE DEL CUERPO	ACTIVIDAD CORPORAL	ASOCIADO A:
PARTE ALTA	Boca	Comer, engullir, tragar, morder, masticar, abrir, cerrar, apretar	Hambre
	Ojos	Enfocar, desorbitar, abrir, cerrar, apretar	Locura o lucidez
	Nariz	Oler, respirar, no respirar, moquear	Protuberancia, falo
PARTE MEDIA	Sangre, corazón, intestinos, vísceras, brazos, piernas	Sangrar, enfermar, desmembrar, latir, no latir, doler	Muerte, fragilidad
PARTE BAJA	ano	Cagar, pedorrear	Desechos, lo nauseabundo
	Órganos genitales	Penetrar, ser penetrado, eyacular, Engendrar, parir, abortar	lujuria

Para Bajtin en el canon artístico de la representación del cuerpo, este siempre se representa de la siguiente manera:

...es un cuerpo *perfectamente acabado, y rigurosamente delimitado, cerrado, visto del exterior, sin mezcla, individual y expresivo.* Todo lo que emerge y sale del cuerpo, es decir todos los lados donde el cuerpo franquea sus límites y sucita otro cuerpo, se separa, se elimina, se cierra, se debilita. Así mismo se cierran todos los orificios que dan acceso al fondo del cuerpo. Vemos que el soporte de la imagen es la materia del *cuerpo individual y rigurosamente delimitado, su fachada masiva y sin falla. Esta superficie cerrada y unida del cuerpo adquiere una importancia primordial en la medida en que constituye la frontera de un cuerpo individual cerrado, que no se funde con los otros. Todos los signos que denotan inacabamiento, o la*

inadecuación de este cuerpo son rigurosamente eliminados, así como todas las manifestaciones aparentes de su vida íntima.

En el seno de la vida social, lo grotesco rompe las reglas del decoro y la etiqueta, muestra el cuerpo abierto, penetrado y debilitado. La imagen grotesca del cuerpo se encuentra al borde, en el margen. Lo grotesco es lo socialmente no-aceptado. El cuerpo moribundo, el cuerpo fecundado, el cuerpo excretador, el cuerpo bebiente, el cuerpo comedor-comido son la imagen grotesca del cuerpo.

7. *Marco metodológico*

7.1 Aplicación del modelo octádico a nivel de mesoanálisis como estrategia estética de persuasión.

El objeto que se va a analizar es el video de propaganda contra el aborto “El grito silencioso”. Cabe aclarar que no es el análisis del objeto por sí mismo, desde un punto de vista formal, sino la identificación de mecanismos estéticos puestos en juego por el enunciante con la intención de lograr un cierto efecto en un sujeto-receptor. Pueden considerarse diferentes escalas de análisis:

1) desde lo que podría denominarse microanálisis por la observación detallada de volumen, pausas, aspiraciones, extensiones silábicas, traslapes, etc., imposibles de detectar directamente, 2) el mesoanálisis que sí puede analizarse a simple vista y analizarse a partir de la grabación directa de un intercambio, 3) el microanálisis, que sería un examen de interacciones colectivas realizado a mayor distancia y 4) el meganálisis de la comunicación que es el que se lleva a cabo a nivel global (Mandoki 2006:95).

Esta investigación pretende realizar un mesoanálisis para identificar los recursos estéticos puestos en juego dentro del video por parte del enunciante, en este caso Comité Nacional Provida.

En la identificación del mecanismo estético utilizado en el video se utilizará el modelo octádico propuesto por Katya Mandoki (2006bis) que consiste en la intersección de 4 registros y 4 modalidades, a manera de plano cartesiano según dos coordenadas: la retórica y la dramática.

La retórica entendida como “los medios de persuasión, al arte de mover y con-mover a los otros (en su sentido clásico de oratoria)” (Mandoki, 2006bis:29). En este eje hay cuatro registros o canales de intercambio de enunciados estéticos: el registro léxico (lenguaje verbal o escrito), acústico (relativo al sonido, tono volumen, etc.), el somático (uso retórico del cuerpo) y escópico (vestuario, escenografía, maquillaje y utilería).

Por dramática se entenderá “el acto y su despliegue de energía en la vida cotidiana hacia la producción de efectos sensibles en el destinatario” (Mandoki, 2006bis). En este eje se ubican las categorías o modalidades de la dramática: proxémica (cercanía o distancia), cinética (dinamismo, estabilidad y solidez), enfática (acento, foco o intensidad de energía) y fluxión (fluir: abrir o cerrar, tensar o relajar, gastar o contener, disipar o controlar energía)

Para Mandoki la actividad humana se realiza en continuo acoplamiento de la retórica y de la dramática; las modalidades pueden encontrarse en cada uno de los registros como composiciones energéticas configuradas por medios de sintagmas. Así pues se dan 16 posibles acoplamientos como se muestra en el cuadro presentado por la autora (2006:56).

CUADRO 2. ACOPLAMIENTO DE LOS REGISTROS.

	Léxica	Acústica	Somática	Escópica
Proxémica	Proxémica-Léxica	Proxémica-Acústica	Proxémica-Somática	Proxémica-Escópica
Cinética	Cinética-Léxica	Cinética-Acústica	Cinética-Somática	Cinética-Escópica
Enfática	Enfática-Léxica	Enfática-Acústica	Enfática-Somática	Enfática-Escópica
Fluxión	Fluxión-Léxica	Fluxión-Acústica	Fluxión-Somática	Fluxión-Escópica

A continuación se resume cada uno de los acoplamientos tal como los describe la autora (Mandoki, 2006).

Proxémica léxica (corto-largo): Es la distancia establecida por el lenguaje verbal entre el enunciante y el destinatario. Ejemplo: los apelativos “licenciado”, “doctor” alargan la distancia en el ámbito personal.

Proxémica acústica (corto-largo): se ejerce por el volumen de voz desplegado ya que determina la distancia que debe tomar el interlocutor respecto al enunciante. Ejemplo: hablar en voz baja en volumen confesional acorta la proxémica, pues obliga al interlocutor a acercarse.

Proxémica somática (corto-largo): distancia corporal que establecemos respecto a los otros. Ejemplo: cruzar los brazos denota una actitud defensiva que podría denominarse proxémica somática larga.

Proxémica escópica (corto-largo): puesta en vista de distancias cortas o largas por medio de artefactos o usos del espacio. Ejemplo: los cuadros y esculturas de un museo que invitan a ser vistos, no tocados, proxémica escópica larga.

Cinética léxica (dinámico-estático): modo de organización de los sintagmas desde el punto de vista de su estatismo o su dinamismo, ya sea en su nivel semántico, sintáctico o pragmático. Ejemplo: el discurso protocolar es estático (predecible) y el humorístico dinámico en su giro final inusitado.

Cinética acústica (dinámico-estático): ritmo del sonido. Ejemplo: dinamismo en variación de vocalizaciones y sonorizaciones

Cinética somática (dinámico-estático): se refiere a la ligereza o pesadez en los movimientos del cuerpo. Ejemplo: movimiento excesivo de los brazos y el cuerpo al hablar, cinética somática dinámica.

Cinética escópica (dinámico-estático): las referencias de estabilidad o dinamismo a través de la organización sintagmática de los objetos y espacios. Ejemplo: las salas típicas de sofá-sillón-*loveseat* producen un significado de mínimo dinamismo, pues no pueden ser sustituidos ni cambiados sin crear una revolución en el hogar.

Enfática léxica (marcar-sin marcar): se refiere a puntos particulares de concentración de significación y sentido del sintagma verbal cuando están marcados, o ausencia de éstos cuando no es así. Ejemplo: ¡Esta es *mi* casa!

Enfática acústica (marcar-sin marcar): despliega una intensidad, énfasis sonoro que condensa el sentido en un punto más en relación con otros. Ejemplo: en el llanto, el grito y la risa la enfática es mayor que en la voz normal.

Enfática somática (marcar-sin marcar): sintagma en el que más energía se invierte y se realiza sobre lo demás. Ejemplo: poner los labios en actitud de besar.

Enfática escópica (marcar-sin marcar): se refiere al acento que se hace en el vestuario, escenografía, utilería, peinado o maquillaje. Ejemplo: el lunar pintado bajo la boca por coquetería.

Fluxión léxica (abierta-cerrada): se refiere a la locuacidad expresiva o su contrario, la contención y parquedad. Ejemplo: en documentos burocráticos domina la fluxión cerrada respecto a cualquier manifestación de índole personal o afectiva.

Fluxión acústica (abierta-cerrada): se presenta en la exhibición o contención sonora que emite el sujeto en una situación determinada. Ejemplo: los gritos de ¡gooooooooo! disfrutados por los fanáticos.

Fluxión somática (abierta-cerrada): se manifiesta a través de gestos y movimientos corporales que retienen o expulsan energía. Ejemplo: el cuerpo se rigidiza o al contrario fluye la energía gesticulando libremente.

Fluxión escópica (abierta-cerrada): se refiere a la profusión o contracción de elementos en los espacios arquitectónicos, objetos, paisajes, etc. Ejemplo: fluxión escópica centrífuga a través de la proliferación de mercancías y sobreoferta del capitalismo tardío.

En el siguiente cuadro de Mandoki (2006:73) se presenta como se articulan los registros para poder ser aplicados en estudios cualitativos:

CUADRO 3. TABLA DEL MODELO OCTÁDICO ARTICULADO

	Léxica (Le)	Acústica (A)	Somática (S)	Escópica (Es)
PROXÉMICA (P)	PROXÉMICA LÉXICA	PROXÉMICAACÚSTICA	PROXÉMICA SOMÁTICA	PROXÉMICA ESCÓPICA
Corta Larga	C L	C L	C L	C L
CINÉTICA (CI)	CINÉTICA LÉXICA	CINÉTICA ACÚSTICA	CINÉTICA SOMÁTICA	CINÉTICA ESCÓPICA
Dinámica Estática	D E	D E	D E	D E
ENFÁTICA (En)	ENFÁTICA LÉXICA	ENFÁTICA ACÚSTICA	ENFÁTICA SOMÁTICA	ENFÁTICA ESCÓPICA
Marcada-Sin marcar	M C	M C	M C	M C
FLUXIÓN (F)	FLUXIÓN LEXICA	FLUXIÓN ACÚSTICA	FLUXIÓN SOMÁTICA	FLUXIÓN ESCÒPICA
Abierta -Cerrada	A C	A C	A C	A C

7.2 Análisis cualitativo con técnica de grupo de enfoque

Para ampliar la información que se obtenga del análisis estético, se realizará un análisis cualitativo por medio de un grupo de enfoque. Los llamados grupos de enfoque o grupos a profundidad son métodos

de recolección de datos que se consideran entrevistas grupales, donde los participantes conversan en un tono relajado e informal en torno a un tema (Sampieri, 2006:605).

El grupo de enfoque se seleccionará de manera aleatoria y se les proyectará el video “El grito silencioso”, con el objetivo de tener un registro de sus emociones, reacciones y sensaciones al observar el video. Esto por medio de un cuestionario y un debate sobre el tema del aborto. En el cuestionario se mezclan preguntas abiertas y cerradas encaminadas a obtener información individual que sirva de contraste con lo observado en el debate y el anterior análisis estético.

Toda la sesión a su vez será video grabada para su posterior análisis ya que consideramos que hay registros gestuales que pueden darnos indicios de afectación de la sensibilidad que no se externe o verbalice importantes a considerar.

7.3 Términos metodológicos de diseño audiovisual

El diseño gráfico le debe a la innovación tecnológica la gran variedad de ramificaciones que tiene. La invención del tipo móvil de Gutenberg tuvo gran impacto en la tipografía y la formación editorial; el desarrollo de sistemas de impresión como la serigrafía y el *offset* revolucionaron la publicidad; la invención de la fotografía, el cine y el video así como la computadora abrieron nuevas áreas del diseño como la audiográfica, la pre-prensa digital, la multimedia. En cada una de estas áreas los medios de producción, sus procesos de construcción de significados y de transmisión de mensajes son diferentes. En esta investigación nos enfocaremos al diseño audiovisual, entendiéndolo como “la percepción visual y auditiva que se convierte en estímulos” (Ráfols y Colomer, 2006).

El diseño audiovisual afirman Ráfols y Colomer (2006:9) es la más joven de las áreas del diseño gráfico, debe su nacimiento al cine y su desarrollo en la televisión, que según los autores ha alcanzado su plenitud al auge de la informática y los medios digitales. En el libro *Diseño Audiovisual* Rafael Ráfols y Antoni Colomer (2006:10) desde una perspectiva semiótica, abordan el tema del diseño audiovisual y afirman que el diseño audiovisual es un producto del diseño, que ha evolucionado conforme el desarrollo tecnológico y que ha ganado fuerza debido al desarrollo de las empresas (productoras de cine y televisión) además de que cada vez más, tanto empresas como organismos sociales se expresan a través de productos de comunicación audiovisual.

Ráfols y Colomer (2006:11) señalan al audiovisual como una forma de comunicación instrumental con funciones específicas:

- 1) Organización: el diseño audiovisual se articula como una herramienta idónea para la creación de una sensación de orden y coherencia.
- 2) Información: puede hacer visible y comprensible aquello que de otra manera no podríamos visualizar, utilizando distintos procesos que pueden ser simultáneos, como la simbolización de la realidad, la esquematización y la síntesis informativa.
- 3) Persuasión: consiste en despertar la curiosidad del espectador y atraer su atención. La efectividad de su discurso se mide por la capacidad de influir al receptor.
- 4) Simbolización: el diseño audiovisual proporciona signos de identificación. Sirve para asociar conceptos abstractos a un determinado producto o idea.

Además según Ráfols y Colomer (2006:11), se puede hablar del audiovisual como una unidad de sentido que se estructura como “un sistema de signos en tanto que es una forma de significación que interrelaciona signos visuales, auditivos y verbales... que se transmite simultáneamente tanto a través de su carácter semántico (por la significación y la información), como a través de la estética (por su condición audiovisual)” (Ráfols y Colomer, 2006:14).

Es importante aclarar que la noción de estética de Ráfols y Colomer sigue siendo la idea de “belleza” y “contemplación” y que la reducen a la “misión de hacer agradable y apetecible la lectura del discurso” (2006:24). Como se ha planteado desde el marco teórico no es la idea de estética que se tiene en esta investigación, pero son los mismo autores que más adelante en el texto intuyen que la estética es algo más allá que una mera cuestión de gusto: “la estética tiene una capacidad de penetración emocional y seducción verdaderamente notable; actúa atrapando a los sentidos” (Ráfols y Colomer, 2006:22).

7.3.1. Expresiones técnicas en la producción de audiovisuales

En el audiovisual se utilizan diferentes expresiones para señalar aspectos técnicos de movimientos de cámara, composición, etc., estos términos “son una abstracción teórica que permiten el análisis y la valoración de imágenes estáticas e imágenes en movimiento” (Cebrián, 1998:342)

A continuación se enlistan los conceptos que se utilizaran como apoyo de las descripciones en el análisis estético⁴.

*Encuadre: composición de la imagen, porción del espacio captado por la cámara

*Toma o plano: conjunto de encuadres que responden a una unidad de tiempo y espacio

*Escena: varios planos o tomas en un transcurso ininterrumpido de tiempo y espacio

*Secuencia: varios planos o tomas en diferentes lugares integrados a una misma unidad de acción o sentido. Suele trabajar con la elipsis para eliminar hechos sin importancia.

*Plano secuencia. es aquel que resuelve una situación compleja en una forma única, es decir, desde que se inicia el registro de la escena, hasta que se concluye, pero se pueden distinguir diferencias de tamaño, angulación y composición.

*Tamaño de plano: relación que guardan los objetos y las personas captadas con la superficie total del recuadro o distancia entre la cámara y el sujeto. Los diferentes tamaños de plano se sistematizan de la siguiente manera:

a) Plano detalle (PD) recoge la una parte pequeña y aislada de alguna parte del cuerpo o de un objeto.

b) Gran primer plano (GPP) capta solo el rostro humano sin aire alguno por los lados. Acentúa la expresividad del mismo.

⁴ Estos términos se tomaron de Cebrián Herreros (1998) *Información Audiovisual: concepto, técnica, expresiones y aplicaciones* y de Ahumada Barajas (2001) *El guión de televisión y sus características técnicas*, textos a los cuales referimos al lector para consultas más amplias.

- c) Primer plano (PP) ofrece el rostro y parte del hombro.
- d) Plano medio corto (PMC) recorta el cuerpo aproximadamente por la mitad del pecho.
- e) Plano Medio (PM) recorta la figura humana aproximadamente por la cintura.
- f) Plano Americano (PA) tres cuartos o plano medio largo (PML) según diversa nomenclaturas. Recorta la figura más abajo de las rodillas.
- g) Plano general (PG) o de conjunto: presenta a la figura humana completa, en solitario o en grupo.
- h) Plano general largo (PGL) ofrece a la figura humana o a un conjunto de personas en unos escenarios tan amplios que se pierde.

Acercamientos: Conocidos como *zoom in* o *fade in* cuando se cierra la toma acercándose al objetivo. Y *zoom out* o *fade out* cuando se abre la toma alejándose del objetivo.

A partir de la teoría de la relatividad de los objetos de Ortega y Gasset (citado por Cebrián, 1998:345), se señala que desde el momento en que aparece una realidad cualquiera en la pantalla, la vemos ya enfocada, encuadrada, interpretada desde el punto de vista del informador. Es decir una misma acción puede ser captada desde diferentes puntos de observación que se llamarán encuadres o angulación:

- a) Planos de angulación normal: coincide con la mirada humana, es más objetivo al eliminar distorsiones
- b) Planos enfatizados: aquellos cuya bisectriz no es horizontal al suelo. Producen cierta deformación. Estas angulaciones producen rasgos expresivos excesivos.
 - plano en picado: captación de la realidad de arriba hacia abajo; la expresión máxima es el plano cenital que capta la realidad de manera totalmente perpendicular al suelo, hay una sensación de disminución de tamaño de lo observado.
 - plano en contrapicado: captación de la realidad de abajo hacia arriba; su máxima expresión es el plano supino o nadir similar ala mirada desde el interior de un pozo hacia el cielo. Produce impresión de agrandamiento del objeto, superioridad y grandiosidad.
- c) Planos aberrantes: aparecen cuando el punto de vista adoptado está distorsionado, torcido y, por tanto no corresponde a la mirada humana.
- d) Planos subjetivos: aquéllos que corresponden a la mirada de una persona participante en la acción que se expone. Requiere identificación previa del personaje.
- d) Planos objetivos: aquéllos que corresponden a la mirada de un tercero que observa la acción.

Articulación de los planos: continuidad o secuencialidad

La unión de los planos entre sí para organizarse de manera lógica y que permitan la idea de unidad se produce de la siguiente manera:

- 1) Salto directo o corte seco para pasar de un plano a otro. Encierra un tratamiento elíptico de los hechos, es decir una supresión de aquellos hechos y tiempos que desde el punto de vista del autor no tienen importancia alguna en la narración.
- 2) Disolvencias o fundidos. La imagen se diluye y poco a poco aparece otra (de imagen a negro y viceversa).
- 3) Fundido encadenado. La imagen desaparece gradualmente y a la vez emerge otra de forma también gradual de tal manera que ambas coincidan en un momento determinado, pero una continúa su proceso ascendente y la otra desaparece.
- 4) Sobreimpresión. Consiste en mantener dos imágenes superpuestas durante un tiempo en pantalla. Ambas tienen la misma persistencia.
- 5) Barrido. Es el movimiento de panorámica tan rápido que distorsiona la realidad, sólo se percibe una realidad borrosa en forma de manchas, líneas y volúmenes.
- 6) Desenfoque. El plano pierde nitidez, queda desenfocado y da paso a otro que ofrece la operación inversa, es decir, pasa del desenfoque a una nitidez plena con objeto de dar sensación de transcurso de tiempo o cambio de escenario o época.
- 7) Congelación de imagen. La imagen queda fija durante un tiempo y posteriormente aparece otra ya en movimiento.
- 8) Gama de efectos mecánicos y electrónicos. Las cortinillas de diversas formas. abren y cierran la imagen.

8. Estudio de caso: Las imágenes grotescas en el marco de la polémica sobre la despenalización del aborto en la ciudad de México

8.1 Antecedentes del caso

8.1.1. Ley de despenalización del aborto en la ciudad de México

En la historia de las sociedades modernas el dilema sobre la defensa de la vida y la legalización del aborto, es un tema que ha generado amplias controversias, donde las diferentes “matrices”⁵ se entrelazan: la matriz jurídica, la religiosa, la familiar, la científica, entre otras, inician un diálogo en el que cada una presenta sus propios argumentos para establecer alguna posición ya sea a favor o en contra de la legalización del aborto. Esta controversia sobre el aborto se dio en la Ciudad de México en el primer semestre del año 2007, al entrar a discusión la propuesta para la despenalización del aborto. Aunque la modificación jurídica solo impactará a nivel local, la discusión se elevó a niveles nacionales.

8.1.2 Antecedentes históricos de Ley de despenalización del aborto

Desde 1931 en el Distrito Federal el aborto no se castigaba en las siguientes circunstancias: que se produzca accidentalmente, que el embarazo sea producto de una violación o que ponga en riesgo la vida de la mujer. Esta legislación tuvo vigencia setenta años, pero nunca se garantizaron los servicios de aborto legal en instancias públicas de salud. En el año 2000 la Asamblea Legislativa del Distrito Federal (ALDF), compuesta en su mayoría por militantes del PRD aprobó modificaciones y adiciones en materia de aborto al Código Penal y al Código de Procedimientos Penales, por iniciativa de la Jefa

⁵ Para el concepto de matrices véase: Mandoki, 2006.

de Gobierno de aquel entonces, Rosario Robles. Tres fueron las causas que se agregaron para no castigar el aborto:

- 1) Cuando el producto presente malformaciones congénitas
- 2) Cuando de no provocarse el aborto, esté en riesgo la salud de la mujer
- 3) Cuando el embarazo sea resultado de una inseminación artificial no consentida. En este último punto se estableció que el Ministerio Público sería el encargado de autorizar el aborto

Parte de la reforma de 2000 fue impugnada por un grupo de asambleístas de los partidos PAN y PVEM, quienes presentaron una acción de inconstitucionalidad ante la Suprema Corte de Justicia de la Nación. Esta petición fue rechazada por la Suprema Corte que ratificó la reforma del 2000. En 2003 se realizaron más reformas con el propósito de corregir algunas imprecisiones y vacíos legales. Ya que si bien la reforma de 2000 permitía el aborto a las mujeres en los casos antes mencionados, mantenía el castigo a los médicos que lo realizaran.

8.1.3. Despenalización del aborto. Reformas del 2007

El 30 de marzo de 2007 el presidente de la Comisión de Administración y Procuración de Justicia de la Asamblea Legislativa del Distrito Federal (ALDF), el diputado perredista Daniel Ordóñez presentó la propuesta de proyecto de dictamen de reformas al Código Penal y a la ley de Salud en materia de aborto.

En estas reformas se proponía:

- 1) Incluir como causal de aborto "cuando a juicio y solicitud de la mujer se interrumpa el embarazo durante las primeras 12 semanas de gestación", en el artículo 148 Código Penal.
- 2) Reformar el artículo 14 de la Ley de Salud del DF, al agregar: "El gobierno difundirá políticas sociales y educativas tendientes a la promoción de la salud reproductiva a la defensa y salud de los derechos sexuales".
- 3) La adición de los artículos 14 bis 1, 14 bis 2, 14 bis 3, 14 bis 5, y 14 bis 6, "para que toda mujer tenga derecho a decidir sobre la interrupción de su embarazo durante las primeras 12 semanas de gravidez, alegando ante el médico circunstancias derivadas de las condiciones en que haya sobrevivido a la concepción: penuria económica, social o familiar, que a su criterio le impidan continuar con el embarazo".
- 4) Se establecerá que "el médico deberá informar a la mujer de las posibilidades de adopción y de los programas disponibles de apoyo económico o médico, brindar información y apoyo a la mujer pre y pos intervención relativa a la interrupción voluntaria del embarazo".

Este proyecto fue votado el 24 de abril, después de meses de discusión y polémica. Las modificaciones al artículo 148 del Código Penal de la Ciudad de México se aprobaron por 46 votos de la Coalición de Izquierdas (PRD, PT, Convergencia, Alternativa y PRI). En contra estuvieron los 17 diputados del PAN y 2 del verde Ecologista. Solo hubo una abstención: la de un diputado del PRI. El 5 de mayo del 2007 se publicó en la Gaceta oficial del Distrito Federal la aprobación de la *Ley de despenalización del aborto en la Ciudad de México*.

8.1.4. La polémica por la aprobación de la ley

Desde principios de año, cuando se empezó a discutir el proyecto de reformas a el artículo 148 del código Penal, donde se proponía dejar de considerar el aborto como un delito, tanto los partidos políticos como los organismos sociales y religiosos comenzaron a presentar sus posturas, ya sea a favor o en contra del aborto.

La iglesia católica amenazó con la excomunión de los legisladores que aprobaran la ley. También marchó junto con otras organizaciones católicas portando estandartes de la Virgen de Guadalupe que decían: “¡Ya me mataron a un hijo! ¿Me van a matar más?” Estos grupos conservadores marchaban rezando pero los rosarios que utilizaron en lugar de cuentas de cristal tenían fetos de plástico. Se hizo pública una carta de Joseph Ratzinger instruyendo a los obispos para proteger la vida desde el momento de la concepción.



Monseñor Jonás Guerrero, obispo auxiliar de la VI Vicarial San José, declaraba que “las reformas a la *Ley de Salud y Código de Salud* dejarán a la ciudad de México sin discapacitados porque los están matando”(…) Nos asustábamos de Hitler porque quería la raza blanca alemana y el Hitler que tenemos en la Arquidiócesis de México, son los que están asesinando a niños discapacitados con síndrome de Down, como ha ocurrido en países desarrollados”⁶, esto lo dijo en un encuentro de niños con parálisis cerebral y problemas del sistema psicomotriz, atendidos en el Centro de Rehabilitación Infantil San Vicente, de las hermanas vicentinas.

El organismo *Denmechance.org* lanzó meses antes de la votación de la ley una campaña en contra de la despenalización del aborto. Esta organización a través de su pagina de Internet *www.denmechance.org*, exhortaba a la población a que llamara a sus diputados locales y expresarán su rechazo a dicha ley. Con la frase “¡Si tu voto vale, tu llamada también!”, en la página se proporcionaban los números telefónicos y los correos electrónicos de los diputados. Denme Chance inició una campaña con *spots* televisivos en los que aparece el conocido comediante Roberto Gómez Bolaños “Chespirito”. El 28 de marzo apareció en horario estelar de canal 2, un mensaje del actor contra la despenalización del aborto

Hola, soy su amigo Chespirito, cuando estaba yo en el vientre de mi madre ella sufrió un accidente que la puso al borde de la muerte, el médico le dijo: ‘tendrás que abortar’, y ella respondió: ‘¿abortar yo?, ¡jamás!’, es decir, defendió la vida, ¡mi vida!, y gracias a ello estoy aquí, expresó el comediante mexicano.⁷

⁶ “Despenalización del aborto convertirá al DF en una ciudad sin discapacitados”. Sistema Informativo de la Arquidiócesis de México Publicado Online el jueves 21 de junio de 2007.

http://www.siame.com.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=932&Itemid=7

⁷ Chespirito suma su voz contra el aborto en un spot de tv. <http://www.eluniversal.com.mx/notas/415094.html>

Al final del spot aparecía un leyenda en blanco y negro que decía “Abortemos la ley, no la vida” www.denmechance.org. La respuesta a este spot no se hizo esperar 42 legisladores del PRD, Convergencia, PT Alternativa y PRI lanzaron un spot de respuesta en el que se utiliza a Paulina, la mujer a la que durante su adolescencia le fue negada la posibilidad de interrumpir su embarazo producto de una violación en Baja California.

Soy Paulina. Mi caso se conoció en todo México. Cuando tenía 13 años quedé embarazada. Mi vida se cortó, fui una niña madre. Qué bueno que a la mamá de Chespirito la dejaron decidir, a mí y a mi familia nos hubiera gustado también decidir⁸

En ese momento se escucha una voz en *off* que dice: “Despenalizar el aborto es el derecho a decidir, es justicia social”. En la pantalla se muestran los logotipos de los partidos políticos que suscriben el spot para concluir con un mensaje que dice: “Por la defensa de la vida y los derechos de la mujer”.

A este spot le siguió otro de Denmechance.org donde Chespirito entrevista a una mujer que abortó. La mujer aparece de espaldas, se escucha el relato del horror que ha vivido por la culpa de haber asesinado a su hijo. Mientras que de frente vemos a Chespirito en actitud compasiva escuchar atento el relato. La organización Denmechance.org además de los *spots* tenía anuncios espectaculares en varios puntos de la ciudad. Una imagen tipográfica de fondo negro liso, sobre el que se leía “Abortemos la Ley no la vida”, calado en blanco, y postales con la leyenda “¡Que no te engañen desde la concepción ya es bebé!”



Actualmente en el portal www.denmechance.org se ofrece información multimedia, videos y algunos *spots* contra el aborto así como información del síndrome pos-aborto que es su carta fuerte de argumentación en el tema.

El grupo Provida también se manifestó en contra del aborto. Ellos hicieron varias declaraciones a los medios pidiendo la resistencia pacífica y llamando a grupos conservadores a oponerse y detener la aprobación de la ley de despenalización. “Si este martes la ALDF aprueba la despenalización del aborto, será el día más triste de nuestra vida y comenzarán las pesadillas, porque será legal descuartizar a nuestros hijos en el vientre materno”, declaró Serrano Limón, presidente de Pro Vida al diario *El Universal*.⁹

El día de la reunión de la Asamblea para la aprobación de dicha ley colgaron mantas sobre las rejas de la catedral de la ciudad de México donde aparecía la Virgen María y Jesucristo sosteniendo a unos bebés, pero la administración de la catedral pidió que las retiraran pues no tenían permiso por lo que las llevaron a las afueras de la ALDF, al tiempo que Jorge Serrano Limón, acompañado de otros miembros

⁸ Utilizan a Paulina contra Chespirito.

<http://www.frontera.info/edicionimpresa/suscripciones3/EdImpresaNotas.asp?numnota=485049&fecha=04/04/2007>

⁹ Adelanta Pro Vida resistencia civil ante aprobación de aborto. Martes 24 de abril de 2007

http://www.eluniversal.com.mx/notas/vi_420844.html

de la organización, se encontraban al interior del recinto escuchando la misa y orando por que no fuera aprobada la *Ley de despenalización*.



Otros miembros de Provida se manifestaron fuera del recinto legislativo al grito ¡No al aborto, sí a la vida”, junto con miembros de varias organizaciones más, como miembros del Centro Familiar Cristiano de Culhuacán e integrantes de la Unión de Voluntarios Dignidad Ciudadana al grito de “Si a la cultura de la vida, no a la cultura de la muerte”.

Los grupos Vive tus Valores, Denme Chance, Red de Familia y Grupo Vive, se manifestaron a ritmo de rock y rap, frente a la Asamblea el día de la votación. Con rezos, alabanzas, cantos pretendían disuadir a los legisladores. Además de pancartas con leyendas como “¿Qué parte de No Matarás es la que no entiendes?, firmado Dios”.



La esposa del presidente Felipe Calderón, Margarita Zavala, en una reunión en el hospital infantil “Federico Gómez” de la Secretaría de Salud, se pronunció a favor de la vida y en contra del aborto. El rector de la UNAM, Juan Ramón de la Fuente afirmaba que “una democracia es laica o no es democracia”¹⁰. La titular del Instituto de Ciencia y Tecnología del distrito Federal en un foro online para el mismo diario *El universal online* apuntaba los falsos argumentos que desviaban el debate:

Orozco, adscrita al Centro de Investigación y de Estudios Avanzados (CINVESTAV) lamentó la "argumentación" falsa que se está dando en torno del debate sobre la despenalización del aborto, y puso como ejemplo las fotos donde se exhiben fetos formados como embriones de 12 semanas, cuando realmente tienen más.

Un feto en la semana 10 apenas alcanza un tamaño de aproximadamente 8.1 cm. de longitud. Las fotografías que presentan algunos grupos que se oponen al aborto corresponden a fetos de más edad que las 12 semanas que se están proponiendo en la ley de la despenalización.¹¹

Los partidos en sus portales de Internet expresaban su postura ante la *Ley de despenalización del aborto*. Y dentro del recinto los legisladores expresaron sus opiniones de diversas formas: los panistas pusieron en sus curúles carteles con frases como “Otra opción es la adopción”, y en lo que parecía

¹⁰ “Una democracia es laica o no es democracia”: De la Fuente. Martes 24 de abril de 2007 http://www.eluniversal.com.mx/notas/vi_420821.html

¹¹ “Falsos argumentos desvían el debate”. Martes 17 de abril de 2007 http://www.eluniversal.com.mx/cultura/vi_52280.html

guerra de carteles, los legisladores del PRD colocaban carteles en los que se leía “Aborto legal para no morir”. Las mujeres panistas portaban una playera negra con la frase: “Si a la mujer, si a la vida”. Mientras que hacia la calle sonaba el llanto de un bebé desde una bocina colocada a la puerta del recinto, que dejó de sonar una vez iniciada la sesión de la ALDF.



En la calle grupos feministas se manifestaban a favor del aborto con pancartas y frases como ¡Saquen sus rosarios de mis ovarios! Varias mujeres se quitaron el sostén y lo quemaron pidiendo la libertad de decidir. La policía formó una valla que dividía a los grupos antiabortistas de los que estaban a favor de la ley. Mientras que los antiabortistas realizaban una procesión con ataúdes blancos por los no nacidos. El partido Convergencia organizó un mitin en el Hemiciclo a Juárez donde instalaron una pantalla para seguir el debate.



Al darse el anuncio de que era aprobada la *Ley de despenalización del aborto en la ciudad de México*, fueron muchas las reacciones tanto dentro como fuera del recinto de la Asamblea Legislativa. Los perredistas festejaban al grito ¡Sí se pudo, sí se pudo!, los panistas amenazaban con poner un juicio de inconstitucionalidad. Mientras en la calle, divididos por una valla de granaderos, manifestantes en contra y a favor del aborto, que llevaban todo el día lanzando consignas, al escuchar el veredicto se enfrascaron en una guerra de insultos y burlas.

- “-¡Excomunióón! ¡Excomunióón!, Gritan alegres, saltan ligeros. La media mañana es suya. Sólo les falta abrazar a los granaderos que están entre ellos y los antiabortistas.
- ¡Asesinos! ¡Asesinos!
- La rabia lastima las gargantas de mujeres que han traído cartulinas con diversos mensajes, que apuntan: "¡Vida sí, aborto no!" Manotean, señalan en ademán acusador a los adversarios del otro lado de la calle.
- ¡Cállate, pinche mugroso!-, dicen del lado antiaborto.
- ¡Acarreados, hijos de p!-, responden, mientras en las trincheras se trazan mensajes de ataque mutuo en nuevas cartulinas.

"Yo quiero ser excomulgado", retan. Y el acuse de recibo enuncia: "Si andas caliente, usa anticonceptivos". Una formación de cuatro embarazadas, se dejan retratar por los periodistas locales y extranjeros (el asunto fue casi para corresponsales de guerra), con letreros dicen: "Soy madre soltera; no necesito matar a mis hijos".

Un darketo en una cartulina proclama su apoyo al "aborto libre", y enfrente silenciosos niños y niñas levantan papeles de reproche. Y los 20 que cargaban féretros blancos de medio metro de largo empiezan a irse. El movimiento lésbico-gay, clama por su excomunión; dos adolescentes muestran su demanda: "anticonceptivos para no abortar".

-¡Quiere llorar! ¡Quiere llorar!-, aguijonean los abortistas que no pueden evitar su coro estelar: "Es un honor estar con Obrador". Con el correr de las horas los grupos se dispersan. "No se vayan", suplican los que flagelan a los antiabortistas:

-¡Tanga, tanga!-, festinan en burla al líder de Pro-Vida. Alguien usa de gorra una pantaleta: "Se la quité a su vieja de Limón." El triunfo nutre las puntadas. A coro y con un ademán significativo, los proabortistas saludan a los otros: "¡hueeevos!". Una y otra vez: "hueeevos".

-¡Matabebés!-, les responden con el dolor de la derrota que pide su revancha".¹²

8.2 Comité Nacional Provida

El Comité Nacional Provida es una Asociación civil que tiene como objetivo "promover el valor y la dignidad del ser humano y defender su vida desde el momento de la concepción hasta la muerte natural"¹³. Esta asociación se creó en 1978. Su creación fue una reacción a la iniciativa de ley por parte del Partido Comunista a la cámara de diputados, para legalizar el aborto. Esta ley contemplaba que el aborto fuera considerado como un derecho de la mujer y que los servicios de salud otorgaran este servicio de forma gratuita.

Como ellos mismos afirman en su portal de Internet, su creación respondía al descontento social de varios grupos preocupados por la aprobación de leyes de esa naturaleza. Se ha consolidado como una de las asociaciones civiles con más fuerza en México, por su presencia en los medios y por ser una fuerza política de oposición a temas como el aborto, la eutanasia, la píldora de emergencia.

Provida ha logrado en muchas ocasiones obstruir reformas en materia de aborto, por lo que fue relevante la negativa de los legisladores perredistas para que en discusión de las reformas de 2007 se le permitiera a esta organización ya no sólo un espacio para expresarse, sino la entrada al recinto legislativo. El Comité Nacional Provida esta dividido en delegaciones, con presencia en 29 estados de la Republica mexicana, que se organizan en cuatro áreas de trabajo:

1. Provida juvenil. El objetivo de esta área de trabajo es proporcionar información a los jóvenes sobre infecciones de transmisión sexual, embarazo precoz, y aborto. Realizan charlas, foros, debates, congresos y reuniones de grupo donde los jóvenes exponen sus opiniones y dudas acerca de temas como: amor y noviazgo, sexualidad humana, embarazo adolescente, aborto, eutanasia
2. Denuncia y Difusión. Por medio de la denuncia se analizan programas de televisión, publicaciones o campañas publicitarias que atenten contra la dignidad de la persona y de la

¹² Juan Arvizu, 2007." Duelo verbal lleno de ocurrencias." *El Universal*.
http://www.eluniversal.com.mx/ciudad/vi_83897.html

¹³ <http://www.comiteprovida.org/quienes-somos.htm>

familia. En caso de ser necesario solicitan la cancelación de dichos mensajes. Interviene en asuntos políticos y legales que puedan atentar contra la vida y la familia. El área de difusión recopila material que promueva los valores.

3. Centro de Planificación Natural Familiar. Promueven la planificación natural familiar en especial el método Billings y el buen entendimiento de la pareja.
4. Programa de atención a la mujer. Es un servicio para las mujeres que tengan un embarazo no deseado, donde se les proporciona información y apoyo para solucionar su situación. En esta área se muestra a las mujeres el desarrollo del producto en el vientre de la madre.

A través de la página electrónica ofrecen información sobre el aborto, la eutanasia, la sexualidad humana, el desarrollo embrionario, testimonios e información legal. Además de material didáctico para la difusión de la información contra el aborto: la enciclopedia Provida, en CD, con temas como la enseñanza de la castidad y artículos de la iglesia católica sobre temas como el aborto, videos en formato DVD, la sexualidad humana, el pos aborto, el SIDA, la vida intrauterina, así como folletos, libros y carteles.

8.2.1. Operación Rescate. La reacción de Provida ante la legalización del aborto

La respuesta de esta Asociación Civil ante la aprobación de la Ley de despenalización del aborto en la ciudad de México, es la campaña “Operación rescate” que según Jorge Serrano Limón presidente del Comité Nacional de Provida dará comienzo el lunes 7 de mayo del 2008.

Este programa es un procedimiento que se ha utilizado en Estados Unidos desde hace ya varios años. Consiste en protestar frente a clínicas abortistas e impedir el acceso de las mujeres a ellas. En conferencia de prensa¹⁴ el presidente del Comité Nacional Provida, Jorge Serrano Limón dijo que protestarían frente a los hospitales del Distrito Federal y pretenden pedir los nombres de médicos y enfermeras que practiquen los abortos para darlos a conocer a la sociedad. También anunciaron que a partir del 14 de mayo de 2008 grupo de mujeres Provida lleven a cabo lo que denominan relación de mujer a mujer para que detecten a quienes decidan abortar, lo eviten y proporcionen información de “opciones de vida”. Serrano Limón dijo también que su organización exigirá a los hospitales los restos de niños abortados para sepultarlos.

8.2.2. Estrategias estéticas en la campaña antiaborto de Provida

Para Provida, con la despenalización del aborto es ahora, más que nunca, de gran importancia su campaña en contra del aborto. Como parte de la difusión de las ideas antiabortistas, esta organización se ha valido de un gran número de recursos estéticos tanto en sus protestas como en su material de difusión. Por ejemplo el uso de modelos a escala de las fases del desarrollo intrauterino del feto (al que ellos insisten en llamar niño o bebé), fotografías de fetos destrozados, la distribución de folletos, carteles y libros. Además de la venta de videos que muestran como es un aborto. Son cuatro videos que se pueden comprar en las oficinas del Comité en versión DVD

- 1) *El grito silencioso.*
- 2) *El eclipse de la razón*
- 3) *Madre ¡Quiero Vivir!*
- 4) *Dura Realidad*

¹⁴ Conferencia de prensa realizada el 2 de mayo de 2008 para diversos medios de comunicación.

Algunos de estos videos ya se pueden ver de forma gratuita por Internet en páginas como *www.youtube.com*. En su mayoría estos videos muestran los procedimientos médicos para la realización de un aborto, incluyen testimonios de doctores que pese a haber practicado por muchos años un aborto, actualmente lo rechazan. También incluyen testimonios de mujeres que han abortado y las supuestas consecuencias.

8.2.3 Descripción del video “El grito silencioso”

En 1984 la *American Portrait Films* produjo el video educacional *The silent scream* que muestra como es el procedimiento de un aborto. La dirección y producción corre a cargo del Dr. Bernard Nathanson, que fue durante años conocido en Estados Unidos como “El rey del aborto”. En 1969 fundó, junto con otras personas, la Asociación Nacional para la Revocación de las Leyes contra el Aborto y más tarde la llamada Liga Nacional para la Acción por el Derecho al Aborto. Fue director del Centro de Salud Reproductiva y Sexual de New York, que era entonces la mayor clínica abortista del mundo. Al final de los setenta renegó de su militancia en pro del aborto y llegó a ser un gran abogado de la causa provida. Su conversión esta documentada en el libro *La mano de Dios: Autobiografía del rey del aborto*.

The silent scream que en su titulo en español es *El grito silencioso* ha sido traducido a varios idiomas. En este el Dr. Nathanson explica el procedimiento de un aborto. Y plantea la posibilidad que ha dado la ciencia para poder observar lo que ocurre con el feto durante este procedimiento. El video intenta revelar una información según antes desconocida y presentar un asesinato “desde el punto de vista de la víctima” (*The silent scream*, 1984)

El material audiovisual es distribuido directamente por el Comité Nacional Provida, tiene un costo de aproximadamente ciento cincuenta pesos, que consiste en una copia NO original del video en formato DVD. Dividido en 14 secuencias se explica la técnica del ultrasonido como la herramienta para poder ver al feto al momento del aborto y aseguran que se puede ver la boca abierta del feto como si estuviera gritando. Este “grito silencioso” es la prueba de que el feto sufre y esta consciente de lo que sucede en el procedimiento del aborto.

A pesar de que es un material viejo (24 años) sigue siendo uno de los productos audiovisuales más difundidos y traducidos por las organizaciones Provida a nivel mundial. La selección de este video se debió a la vigencia que sigue teniendo este material y la importancia que tiene como un icono de la postura en contra el aborto.

Pero es necesario aclarar que ya en 1985 se presento un documento llamado *The Facts Speak Louder: Planned Parenthood’s Critique of “The Silent Scream*. Publicado por la asociación norteamericana *Planned Parenthood*. En este documento un grupo de 7 médicos denuncian una manipulación de datos. Información falsa que se presenta como verdadera y enlistan una serie de “aclaraciones” que refutan los alegatos del video en contra de aborto.¹⁵

9. Desarrollo

9.1 Mesoanálisis octádico del video (el video como estrategia estética)

¹⁵ Véase anexo para consultar el documento.

Tal y como se propuso en el marco metodológico se aplicó el modelo octádico en el análisis del video “El grito silencioso”. Al audiovisual se dividió en 14 secuencias bajo el criterio de que una secuencia se considera como varias tomas que forman una unidad de sentido o acción. Así se llegó a la siguiente división:

CUADRO 4. DIVISION DEL VIDEO POR SECUENCIAS

Secuencia 1: Advertencia legal	Secuencia 8: Explicación del procedimiento de un aborto
Secuencia 2: Inicio/Título	Secuencia 9: Explica como fueron afectados los que participaron en el aborto que fue grabado para el video.
Secuencia 3: Presentación del Dr. Bernard Nathanson	Secuencia 10: Video de la ecografía
Secuencia 4: Explicación de cómo se realiza un ultrasonido	Secuencia 11: Explica el impacto de la industria del aborto en la sociedad
Secuencia 5: Explicación de la posibilidad de ver un aborto a través de un ultrasonido	Secuencia 12: Explica que las mujeres no tiene la información de lo que es el aborto
Secuencia 6: Explicación del desarrollo embrionario	Secuencia 13: Denuncia contra organizaciones pro aborto
Secuencia 7: Presentación del libro obstetricia de Williams	Secuencia 14: Conclusión

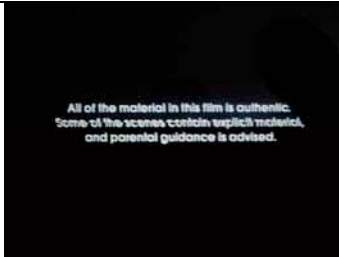
En cada una de las secuencias se ubicó cómo estaban funcionando los registros léxico, acústico, escópico, somático en relación a la proxémica, cinética, enfática y su fluxión según lo propuesto por el modelo de Katya Mandoki,¹⁶ de la siguiente manera:

Secuencia1: ADVERTENCIA LEGAL

Tipo de imagen: imagen estática.

Descripción de imagen: texto blanco sobre fondo negro

Descripción de sonido: voz en *off* del narrador

	<p>La proxémica léxica es larga para las personas que no saben inglés, ya que el texto no esta traducido, aunque se acorta por la voz en <i>off</i> que hace la traducción.</p> <p>La proxémica léxica es larga en relación del mensaje que advierte distancia por contenidos fuertes y corta en relación a la sensación de que lo que viene es de temerse o de gran impacto.</p>
<p>VOZ EN <i>OFF</i>: Todo el contenido de esta película es auténtico. Algunas escenas son “muy explícitas”. Se aconseja la supervisión de los padres</p>	<p>Cinética léxica estática: en relación con el tono de la voz que es monótono.</p> <p>Enfática léxica es marcada al aumentar el tono de voz en la frase “muy explícitas”</p>

¹⁶ En los anexos se incluyen los esquemas de aplicación por secuencia de modelo octádico.




	Fluxión léxica cerrada: voz sin inflexiones o cambios tonales marcados. La energía está contenida para dar seriedad al enunciado.
--	---

Secuencia 2: INICIO/TÍTULO

Tipo de imagen: imagen: estática

Descripción de imagen: comienzo de secuencia inicia con la imagen de una ecografía aparece sobre la imagen el título del video y el texto cambia de color hasta convertirse en color rojo.

Descripción de sonido: voz *en off* de narrador y melodía al fondo que sube de intensidad al cambio del color del texto.

	<p>Proxémica léxica larga en relación a el tono de voz serio y modulado.</p> <p>Enfática léxica en ciertas frases o palabras para acentuar la importancia o recordación.</p> <p>Utilizan la imagen de la ecografía para acortar la proxémica con la imagen de un feto al que llaman “niño” para que se acorte más la distancia con respecto al espectador y lo que esta a punto de ver. Pero la proxémica escópica se alarga en relación a que no todo el mundo conoce el código de lectura de la imagen de una ecografía.</p>
	<p>Por lo tanto la proxémica escópica es larga para los que no están familiarizados con lo que es una imagen de ecografía y corta porque se recurre a este para ejemplificar el momento de la “extinción inminente”.</p> <p>La cinética escópica es estática, debido a que la imagen esta congelada o no hay movimiento. La fluxión escópica es abierta pues la imagen muy compleja, en alto contraste con manchas irregulares.</p>
	<p>Fluxión léxica cerrada y cinética léxica estática, en relación a que no hay cambios de tono en la voz., la voz resulta monótona. Pero existe fluxión abierta en relación al texto que cambia de color de blanco hasta convertirse en rojo y la tipografía que está ondulada, tipo sangre, escurriendo al estilo de las películas de terror.</p>
	<p>Enfática acústica en los tonos graves para dar sensación de suspenso, una cinética dinámica que va de tonos agudos a tonos más graves elevando la intensidad. Pero fluxión cerrada en relación a que no hay cambios drásticos en la melodía, conserva un ritmo constante.</p>



Secuencia 3: PRESENTACION DR. BERNARD N. NATHANSON

Tipo de imagen: Imagen con movimiento

Descripción de la imagen: plano a detalle del letrero de un consultorio, se lee el nombre Dr. Bernard N. Nathanson., fundido a toma plano americano se observa un hombre recargado frente al escritorio que se presenta como el Dr. Bernard N. Nathanson, explica su experiencia laboral y la existencia de nuevas tecnologías en la ciencia de la fetología.

Descripción de sonido: sonido diegético. Voz de Bernard Nathanson en un monólogo de frente a la cámara.

Mi nombre es Dr. Bernard M. Nathanson, soy médico obstétrico y ginecólogo. Tengo una gran experiencia en cuestión de aborto. Cuando estudiaba medicina en 1949, no teníamos la ciencia de la fetología. Se nos enseñaba que **el niño no nato, el feto era algo que estaba en el útero, pero solamente la fe** nos permitía determinar si era un ser humano o no, si **ese ser tenía cualidades personales únicas** o si carecía de ellas. Pero la ciencia ha avanzado desde la década de los 70's. Fue en esa época cuando surgió la ciencia de la fetología en la comunidad médica. Surgió mediante la introducción de tecnologías nuevas y grandiosas, como las imágenes ultrasónicas y por medios electrónicos del monitor cardíaca del feto, hidroscoopia, y la inmunoquímica por medio de rayos y muchas otras tecnologías modernas y deslumbrantes, que en la actualidad constituyen el cuerpo de la ciencia de la fetología. La observación ultrasónica **instantánea del niño** cuando está en movimiento ha estado disponible como herramienta clínica desde 1967.

	<p>Proxémica léxica larga en relación con un lenguaje formal, con seriedad.</p> <p>Cinética léxica estática al ser monótono y sin cambios de tono más que cuando se quiere hacer un énfasis.</p> <p>Enfática léxica marcada en ciertas frases como: niño no nato, fe, inspección cardíaca, fetología.</p> <p>Fluxión léxica cerrada porque el discurso es cerrado, controlado y la energía retentiva.</p>
	<p>Proxémica somática que se acorta al no estar ubicado el personaje detrás del escritorio sino frente a él, pero que se alarga al permanecer con un cinética somática estática al estar prácticamente casi toda la secuencia en la misma posición.</p> <p>La única vez que cambia de posición los brazos es para cruzarlos frente a él, así se da una proxémica alargada y una fluxión cerrada al estar comprimido hacia el cuerpo con sus brazos.</p> <p>Sólo cuando se habla de la existencia de la fetología como el gran nuevo descubrimiento de la ciencia, se acorta la proxémica al hacer un acercamiento hasta quedar en una toma de plano medio, esto para enfatizar por medio de una somática marcada el cambio de información y cierta actitud reveladora.</p>

Secuencia 4: EXPLICACION DE CÓMO SE REALIZA UN ULTRASONIDO


Tipo de imagen: imagen en movimiento.

Descripción de la imagen: aparece el video de una ecografía , en la que se observa movimiento de una lado al otro, se hace transición a una sala de diagnóstico donde se observa a un hombre practicando una ultrasonido a una mujer embarazada. Transición a imágenes de la ecografía nuevamente para terminar con fundido al rostro de la mujer sonriendo.

Descripción del sonido: voz en *off* del Dr. Nathanson, explicado el procedimiento de un ultrasonido.

La sala para exámenes de ultrasonido consiste en una mesa común además del aparato para observar las imágenes ultrasónicas. La **mujer embarazada** se coloca en la mesa para recibir el examen. El abdomen se cubre apropiadamente, luego se coloca la parte superior del instrumento sobre el útero. Este aparato a su vez consta fundamentalmente de un cristal que trasmite ondas sonoras pulsátiles de alta frecuencia y de un transductor que recibe el eco de esas ondas. Luego una computadora examina el eco y a su vez lo trasforma en una imagen reconocible **del niño vivo no nato**.

Se puede observar la imagen **del niño** mediante un registro lineal que es útil en las etapas avanzadas del embarazo, o mediante un registro de sectores que es más acertado para el delineamiento **del niño** durante los primeros meses del embarazo. La imagen que se ha reconstruido mediante el patrón del eco posee **una claridad verdaderamente asombrosa**. Este instrumento define tan claramente las imágenes, que las pequeñas válvulas del corazón se pueden estudiar mientras se abren o se cierran durante las contracciones cardiacas. Por primera vez mediante esta tecnología espectacular a los **padres se les permite ver al hijo antes de que nazca**. Y esa tecnología, esos aparatos y máquinas que ahora usamos diariamente, nos han convencido más allá de toda duda que el niño no nato simplemente es otro humano, otro miembro de la comunidad humana igual a cualquiera de nosotros en toda forma.

	<p>Proxémica escópica corta porque acerca o ilustra por medio de la imagen de una ecografía la información que está por dar el narrador.</p> <p>Cinética escópica dinámica al presentar varios objetos e instrumentos, pero estática y de fluxión cerrada al ser un cuarto de diagnóstico en tonos blancos, para mostrar limpieza y seriedad.</p> <p>Enfática escópica marcada en las ecografías y al objeto que recorre el abdomen de la mujer embarazada para establecer cierta identificación con la idea afuera y adentro.</p>
	<p>Proxémica léxica larga en la narración del Dr. al utilizar lenguaje serio y con términos médicos, pero que intenta acortarlo al explicar con cierto detalle y simplicidad el procedimiento.</p> <p>Una enfática léxica marcada en ciertas frases como: niño en movimiento, mujer embarazada, niño vivo no nato, imagen del niño, claridad verdaderamente asombrosa, a los padres se les permite ver a su hijo.</p>



	<p>Proxémica somática corta hacia la mujer embarazada con acercamiento al rostro sonriente de la mujer. Proxémica somática larga en relación al doctor que aplica el ultrasonido. Lo importantes es hacer el énfasis somático al rostro sonriente de la madre. Otro de los énfasis que se hacen es al vientre de la mujer.</p> <p>La fluxión somática es cerrada y la cinética somática estática en relación con la mujer que está recostada y su movimiento es poco, sus gestos o expresiones también son contenidos. Pero la fluxión se abre y la cinética somática se vuelve dinámica en la imagen del feto dentro del vientre que se presenta como un registro somático a través de la escópica.</p>
---	--

Secuencia 5: DONDE EXPLICAN LA POSIBILIDAD DE VER UN ABORTO A TRAVÉS DE UN ULTRASONIDO

Tipo de imagen: imagen en movimiento

Descripción de la imagen: el Dr. Bernard M. Nathanson recargado frente al escritorio de su consultorio hablando de frente a la cámara con una toma en plano medio para después hacer un acercamiento al rostro y terminar en gran primer plano al rostro del doctor. Se intercalan imágenes del video de una ecografía.

Ahora por primera vez tenemos la tecnología para ver el aborto desde el punto de vista de la víctima. La imagen ultrasónica nos ha permitido ver esto y así por primera vez observamos cómo el niño es desarticulado, desmembrado, aplastado, hasta su total destrucción por los insensibles instrumentos de acero del abortista.

	<p>Proxémica léxica larga en relación a que es un lenguaje formal, con seriedad.</p> <p>Cinética léxica estática al ser monótono y aletargado, sin cambios de tono más que cuando se quiere hacer un énfasis.</p> <p>Enfática léxica marcada en ciertas frases. desarticulado, desmembrado, aplastado</p> <p>Fluxión léxica cerrada porque el discurso es cerrado, controlado y la energía retentiva.</p>
	<p>En sincronía con voz en <i>off</i>: “ver el aborto desde el punto de vista de la víctima” se hace un énfasis por medio de la escópica (ecografía) haciendo referencia a la somática (feto)</p>



Proxémica somática que se acorta por medio de un movimiento de cámara acercamiento hacia el rostro, para acortar la distancia con el espectador en un sentido confesional.

Cinética somática estática, ya que la persona que habla a la cámara mantiene el cuerpo rígido y la fluxión somática es cerrada, ya que cierra los brazos en un movimiento de compresión que se cierra sobre sí mismo y cruza los brazos.

Hay un énfasis somático al cerrarse la toma hacia el rostro serio, con expresión lastimosa, que coincide con el énfasis léxico a la frase: “niño es desarticulado, desmembrado, aplastado, hasta su total destrucción por los insensibles instrumentos de acero del abortista.”

Secuencia 6: EXPLICACIÓN DEL DESARROLLO EMBRIONARIO

Tipo de imagen: imagen en movimiento

Descripción de la imagen: El Dr. Bernard explica con modelos tridimensionales las diferentes fases del desarrollo embrionario.

Lo que estamos observando es una representación del desarrollo de este niño en su etapa de vida prenatal, virtualmente desde el principio hasta el final de esa etapa. Aquí tenemos el niño de cuatro semanas, ocho semanas, doce semanas, dieciséis semanas, dieciocho semanas, veinte semanas, y a las veintiocho semanas.

Como pueden ver no hay ningún cambio revolucionario o dramático en la forma o en la sustancia de esta persona durante esta etapa de desarrollo, esta pequeña persona a los doce semanas de edad es un ser humano completamente formado, identificable.

Ha tenido ondas cerebrales por lo menos durante sus últimas seis semanas, su corazón ha estado funcionando durante ocho semanas y el resto de sus funciones humanas no son diferentes a cualquiera de las nuestras.



Proxémica léxica larga en relación con que es un lenguaje formal, con seriedad.

Cinética léxica estática al ser monótono y aletargado, con cambios de tono sólo cuando se quiere hacer un énfasis.

Enfática léxica marcada en ciertas frases: ejemplo, “niño en su etapa de vida prenatal”.

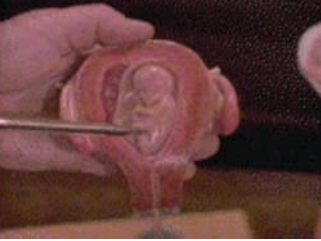

Fluxión léxica cerrada porque el discurso es cerrado, controlado y la energía retentiva.

Proxémica acústica larga se escucha una melodía de fondo a muy bajo volumen.

Cinética acústica estática al ser una melodía sin grandes cambios tonales

Enfática acústica sin marcar, ya que la melodía sirve de acompañamiento en ciertos momentos es imperceptible.

Fluxión acústica cerrada, ya que la melodía es suave y bastante lenta, como una canción de cuna.

	<p>Por medio de la escópica se acorta la distancia con el espectador al mostrar los modelos tridimensionales de las fases del desarrollo embrionario. Se acerca un cierto conocimiento a través de objetos.</p> <p>La cinética escópica es dinámica, pues uno a uno va mostrando 7 modelos diferentes. En esta etapa del video la escópica es el registro dominante se hace un énfasis al hablar del embrión de doce semanas, por medio de un acercamiento hacia el modelo que el Dr. Nathanson toma entre sus manos.</p> <p>La fluji3n escópica es cerrada ya que los objetos son del mismo color, sostenidos sobre una base de madera, en toma plano general, sus diferencias más específicas (manos, pies, ojos) son indescriptibles. Solo se distinguen diferencias de tamaño en orden ascendente, pero parecen el mismo objeto que no cambia, solo se hace más grande.</p>
	<p>La proxémica somática se alarga en relación con el doctor que explica los modelos, pero se acorta a través de la escópica con el cuerpo del embri3n.</p> <p>La cinética somática es estática, ya que al ser modelos tridimensionales los cuerpos de embri3n presentados a través de la escópica están sin movimiento y el movimiento del doctor es limitado a un paso o dos.</p> <p>La enfática somática se hace igualmente a través de la escópica al utilizar un puntero con el cual señala los modelos.</p>

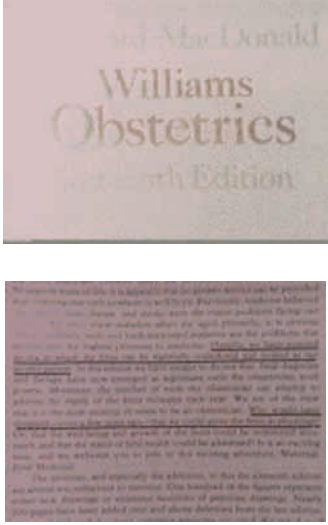

Secuencia 7: PRESENTACIÓN LIBRO *OBSTETRICIA DE WILLIAMS*

Tipo de imagen: imagen con movimiento intercalando imagen estática del libro.

Descripción de la imagen: el Dr. Bernard Nathanson presenta el libro *Obstetricia de Williams* como argumentación sobre la ética médica con relación al aborto.

Este libro se llama: **Obstetricia de Williams**, fue escrito en **1980**. Es un libro de texto que se **usa en todas las escuelas de medicinas de los Estados de Norteamérica**. El prólogo de este libro publicado en 1980, hace la siguiente advertencia: **Felizmente hemos entrado a una era en la cual apropiadamente podemos considerar y tratar el feto como nuestro segundo paciente. Quién hubiera soñado hace unos cuantos años que como médicos podríamos servirle al feto.**

La ética y preceptos médicos tradicionales nos dictan que no debemos destruir a nuestros pacientes, que estamos comprometidos a preservar sus vidas. **Ahora veamos** lo que le hace el aborto a **nuestro segundo paciente**.

	<p>Proxémica léxica larga en relación a que es un lenguaje formal, con seriedad, pero que se acorta al mostrar la portada del libro y dejar que el espectador lea el título.</p> <p>Cinética léxica estática al ser monótono y aletargado, sin cambios de tono más que cuando se quiere hacer un énfasis.</p> <p>Enfática léxica marcada en ciertas frases: ejemplo, “nuestro segundo paciente” y en las imágenes del libro subrayadas en ciertas frases que lee el doctor.</p> <p>Fluxión léxica cerrada porque el discurso es cerrado, controlado y la energía retentiva.</p> <p>Por medio de la escópica se acorta la distancia con el espectador al mostrar el libro y hacer los acercamientos a la portada y a interiores de página.</p> <p>La cinética escópica es estática, con imágenes sin movimiento, ni si quiera el doctor interactúa con el libro más allá de tomarlo de un escritorio.</p> <p>La fluxión escópica es cerrada al mostrar un libro gris, sin imágenes sólo un texto en dorado que muestra contención y seriedad como parte de una enciclopedia.</p>
	<p>Proxémica acústica larga se escucha una melodía de fondo a muy bajo volumen.</p> <p>Cinética acústica estática al ser una melodía sin grandes cambios tonales</p> <p>Enfática acústica sin marcar, ya que la melodía sirve de acompañamiento en ciertos momentos es imperceptible.</p> <p>Fluxión acústica cerrada, ya que la melodía es suave y bastante lenta como una canción de cuna.</p> <p>La proxémica somática se acota al estar la toma cerrada en primer plano para ver el rostro más de cerca. Lo que permite hacer un énfasis del rostro y su expresión lastimosa.</p> <p>La cinética somática es estática, ya que hay una pesadez en la expresión del rostro; es más sólo mueve la boca, y la fluxión es cerrada en relación con el cuerpo que permanece rígido.</p>

Secuencia 8. EXPLICACIÓN DEL PROCEDIMIENTO DE UN ABORTO

Tipo de imagen: imagen con movimiento

Descripción de la imagen: el Dr. Nathanson con bata de doctor frente a una mesa con utensilios quirúrgicos va explicando cómo se realiza un aborto.


Tenemos **al niño no nato de doce semanas** de edad en el útero, el útero es este músculo que rodea al **niño**. Cuando el **abortista inicia** el procedimiento, primero coloca este instrumento que se le conoce como espéculo, **dentro de la vagina de la mujer** y luego la mira para visualizar el cuello uterino; el cual vemos aquí. Habiendo observado el cuello uterino el **abortista** toma este instrumento que se conoce **como tenáculo**, lo fija **firmemente a través del espéculo en el cuello uterino de esta forma, cierra el tenáculo y entonces procede a sujetarlo en el cuello uterino.**

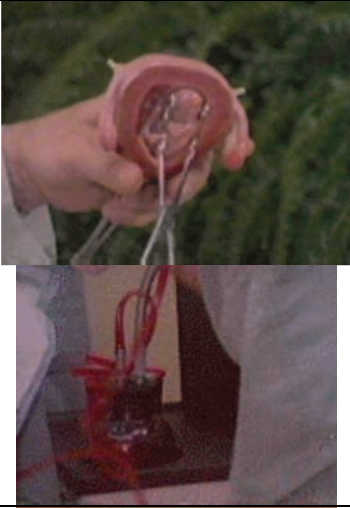


El siguiente instrumento que entra en juego se conoce como sonda, éste se introduce cuidadosamente al útero y luego se saca cuando el abortista ha determinado exactamente la profundidad y así como cual es el tamaño del útero. Luego se usa este juego de dilatadores, que son instrumentos metálicos curvos para llevar a cabo la abertura del cuello uterino y finalmente introducir los propios instrumentos abortivos.

“El abortista primero introduce en el cuello uterino el más delgado de los instrumentos para dilatarlo gira el instrumento hacia el extremo un poco más grande, introduce ese extremo y luego se abre paso mediante los diversos extremos gradualmente más grandes de este instrumento dilatador.”

"Después toma el instrumento que es conocido como aparato de succión que se encuentran en una envoltura esterilizada antes de usarse para prevenir alguna infección, luego procederá a introducirlo en el útero a través del cuello que ya ha sido dilatado y entonces perfora la bolsa que rodea al niño, dejando así que se escape el líquido amniótico. El instrumento entrará en contacto directo con el niño, se aplica una presión aproximada de 55 milímetros de mercurio al extremo de este instrumento, ya que está unido a un tubo de succión largo y grueso al instrumental el abortivo, es decir a la máquina que está en el otro extremo, la punta succionadora comenzará a destruir al niño”.

"Las partes del cuerpo son destrozadas una por una, hasta que finalmente todo lo que queda son fragmentos del cuerpo y de la cabeza, esta es demasiado grande como para pasar por el instrumento; para esto será necesario introducir este instrumento llamado forceps de pólipos en el útero a través del cuello del útero ya dilatado, entonces el abortista tratará de asir la cabeza del niño -que se encuentra flotando libremente en el útero- entre los anillos de este instrumento, luego aplasta la cabeza y se remueve el contenido de ella. Finalmente los huesos. Ahora el aborto ha llegado a su fin."

	<p>Proxémica léxica larga en relación con un lenguaje formal, con seriedad y utiliza un lenguaje médico. Pero la explicación pretende acortar la distancia con el espectador en cuanto a lo que conoce sobre el aborto.</p> <p>Cinética léxica estática al ser monótono y aletargado, con cambios de tono sólo cuando se quiere hacer un énfasis.</p> <p>Enfática léxica marcada en ciertas frases: ejemplo, “las partes del cuerpo son destrozadas una por una”.</p> <p>Fluxión léxica cerrada porque el discurso es cerrado, controlado y la energía retentiva.</p>
---	---

	<p>Se acorta la proxémica acústica en dos momentos de esta secuencia: el primero al escucharse el sonido de la máquina de succión y el segundo al escucharse un sonido parecido al de una nuez partiéndose cuando habla de que la cabeza que es aplastada. Estos sonidos también sirven de énfasis acústico de lo que el doctor está narrando.</p> <p>Cinética Acústica se vuelve dinámica en esos dos momentos anteriormente descritos porque en lo demás de la secuencia sólo se escucha la voz del doctor.</p> <p>Fluxión acústica se abre al sonido de la máquina de succión y se cierra hasta silencio para volverse a abrir para un sonido de algo que es partido (la cabeza del feto).</p>
	<p>Proxémica somática larga en relación al doctor Nathanson que aparece en tomas de plano general más alejado de la cámara que en la anterior secuencia y se acorta en relación con la mujer que esta sobre la mesa de exploración de la cual solo podemos ver desde la cintura hasta las piernas, aunque hay un círculo blanco que censura, es decir aleja, del espectador la posibilidad de observar las partes íntimas de la mujer.</p> <p>Cinética somática dinámica a la hora de la succión donde las piernas de la mujer vibran al movimiento de la máquina. En esta parte se hace un énfasis somático de las piernas de la mujer y el área de los órganos femeninos. El círculo de censura enfatiza el punto donde está sucediendo todo el procedimiento, pero que al mismo tiempo bloquea la visión.</p> <p>Hay una fluxión somática cerrada del doctor Nathanson que está muy rígido, sus movimientos son cortos pero se abre la fluxión al cuerpo abierto de la mujer sobre el cual están “trabajando” los doctores.</p>
	<p>El Dr. Nathanson presenta cada uno de los instrumentos quirúrgicos, con esto acorta la proxémica escópica con relación del espectador que puede conocer dichos objetos.</p> <p>Hay una cinética escópica dinámica ya que son variados los objetos que se utilizan para presentar cada una de las etapas del procedimiento del aborto.</p> <p>Hay un énfasis por medio de la escópica en los momentos del procedimiento donde se explica: “el abortista tratará de asir la cabeza del niño -que se encuentra flotando libremente en el útero- entre los anillos de este instrumento, luego aplasta la cabeza y se remueve el contenido de ella”.</p> <p>La fluxión escópica se puede entender como abierta en relación que a través de los objetos se abre la posibilidad de observar lo que sucede dentro del cuerpo de la mujer, es también abierta ante el despliegue de todo el material frente al espectador.</p>

Secuencia 9 EXPLICA CÓMO FUERON AFECTADOS LOS QUE PARTICIPARON EN EL ABORTO.

Tipo de imagen: imagen con movimiento.

Descripción de la imagen: el Dr. Nathanson en una toma *médium shot* sentado junto a un televisor y frente a este un modelo de un feto sobre una mesa. El doctor explica que las personas que participaron en el aborto que fue grabado en video quedaron profundamente conmovidas.

Hemos podido ver al **niño de doce semanas** en la pantalla ultrasónica, también hemos visto el mecanismo y los **pasos reales** en el aborto de un **niño**. Ahora por primera vez veremos una película con imagen ultrasónica **verdadera** del aborto de un **niño** de doce semanas. Tenga presente que éste no es un caso raro, un aborto tardío es unos de **los 4,000 mil abortos diarios que se llevan a cabo en los Estados Unidos de Norteamérica**.

Se **filmó** en **una clínica de abortos**, el médico que llevó a cabo el aborto era **un joven** que está trabajando en dos clínicas abortivas diferentes. El ya había llevado a cabo **cerca de diez mil abortos a pesar de ser tan joven**. Cuando se le pidió que asistiera a una sesión para ver la película quedó **tan asombrado** por lo que había hecho que salió un momento de la habitación y regresó para terminar la función, pero con la idea de **no practicarlo otra vez**. La mujer joven **que usó la cámara ultrasónica** en la operación era **una activista de los derechos de las mujeres y apoyaba el aborto**, pero ella también quedó **tan conmovida por lo que vió en la película que nunca más discutió el tema del aborto**.



Proxémica léxica larga en relación con es un lenguaje formal, con seriedad.

Cinética léxica estática al ser monótono y aletargado, sin cambios de tono más que cuando se quiere hacer un énfasis.

Enfática léxica marcada en ciertas frases: ejemplo, “no practicarlo otra vez”

Fluxión léxica cerrada porque el discurso es cerrado, controlado y la energía retentiva.

Por medio de la escópica se alarga porque en esta secuencia no interactúa con los objetos como en la anterior, sirven de mera decoración. Por lo tanto la cinética escópica es estática y la fluxión escópica es cerrada, ya que los objetos son oscuros serios de formas simples.

Aunque por el color y el tamaño el modelo tridimensional del feto se enfatiza debido a su color claro que contrasta con el ambiente oscuro.



La proxémica somática se acota al estar la toma cerrada en primer plano para ver el rostro más de cerca. Lo que permite hacer un énfasis del rostro y su expresión lastimosa.

La cinética somática es estática, ya que hay una pesadez en la expresión del rostro, es más sólo mueve la boca y la fluxión es cerrada en relación con el cuerpo que permanece rígido.

Secuencia 10: VIDEO DE LA ECOGRAFÍA

Tipo de imagen: imagen con movimiento intercalando imágenes estáticas

Descripción de la imagen: el Dr. Nathanson en una toma plano medio sentado junto a un televisor y frente a este un modelo de un feto sobre una mesa. El doctor explica lo que se ve en el video de la ecografía. Termina la secuencia con el doctor hablando a la cámara, se cierra a un primer plano y termina en una disolvencia a negro.

Ahora continuemos viendo unas escenas. Este es un registro de sectores de una imagen ultrasónica real de un niño no nato de doce semanas de edad. El niño está orientado en esta dirección, ustedes puede ver con cierta claridad la cabeza y el cuerpo que esta aquí y esta imagen es la mano del niño al acercarse a la boca, al ver mas de cerca la imagen podemos distinguir el ojo o la órbita del ojo aquí, la nariz que esta aquí y también la boca y hasta podemos ver el ventrículo del cerebro aquí, este es el espacio lleno de liquido en el cerebro aquí vemos el cuerpo del niño de perfil con las costillas y la columna vertebral atrás, la espalda, esta parte granular de tejido que esta en la parte superior del sector parece ser placenta o secundinas del niño, aquí comenzamos a ver los muslos, las extremidades inferiores del niño salen del cuerpo de esta forma. Ahora pasemos a la acción.

Vemos el corazón latiendo en el pecho del niño, el corazón esta funcionando a un ritmo aproximado de 140 latidos por minuto y podemos ver al niño moverse serenamente en el útero, podemos ver que cambia de posición de vez en cuando, todavía está orientada de esta forma y la boca esta recibiendo el dedo pulgar del niño. Nuevamente el niño se está moviendo tranquilamente en su santuario.

Ahora esta sombra que está cerca del fondo de la pantalla es la punta de succión. Hemos pintado deliberadamente la punta de succión para que se distinga más claramente. Ahora el abortista ha dilatado el cuello del útero y está introduciendo la punta de succión, ustedes pueden ver cómo se mueve hacia atrás y hacia adelante a lo largo de la pantalla. Observen que cuando la punta de succión que ahora se encuentra aquí se mueve hacia el niño, el niño se retirará y hará movimientos violentos y mucho más agitados, el niño se está moviendo de una forma mucho más determinada, su orientación cambia de vez en cuando aquí esta retrocediendo nuevamente.



La punta de succión no ha tocado realmente al niño y a pesar de eso él está extremadamente agitado y se mueve en forma violenta. Ahora el niño ha tomado la posición de perfil, una vez más la punta de succión se mueve por la pantalla. Ahora la boca del niño está abierta, como si adivinara que algo grave fuera a suceder. Esta punta de succión que ustedes ven moviéndose violentamente hacia atrás y hacia adelante en la parte inferior de la pantalla, es un instrumento letal que finalmente destrozará al niño. Solamente después de que el líquido ha salido y la bolsa ha sido perforada es cuando la punta se dirigirá contra el niño. Podemos ver cómo la punta se mueve hacia atrás y hacia adelante mientras el abortista busca el cuerpo del niño. Una vez más vemos la boca muy abierta en un grito silencioso como vemos aquí.

Este es el grito silencioso de un niño ante la amenaza inminente de su extinción. Ahora el ritmo cardiaco se ha acelerado dramáticamente y en este punto los movimientos del niño son violentos. El percibe la agresión en su santuario. Se está retirando, podemos verlo moviéndose al lado izquierdo del útero en un intento patético de escapar de los instrumentos inexorables que está usando el abortista para acabar con su vida, ahora el

corazón se ha acelerado perceptiblemente Contamos aproximadamente 200 latidos por minuto. No hay duda de que el niño esta percibiendo un peligro mortal inminente. La membrana ha sido perforada y el líquido se ha salido, ya no vemos la gran porción de líquido rodeando al niño. Una vez que ha escapado el líquido la punta de succión se ha fijado firmemente en el cuerpo del niño. La punta de succión del abortista está atrayendo al niño hacia abajo debido a la presión negativa que le aplica. Ahora esta desprendiendo sistemáticamente el cuerpo de la cabeza la cabeza se encuentra aquí en esta dirección. Como ustedes pueden apreciar, ya se perdieron las extremidades inferiores. Todavía podemos ver la punta de succión de vez en cuando en la pantalla, como una serie de ecos en forma de tifón. El niño es arrastrado de un lado a otro ya que la punta de succión se ha dirigido al cuerpo y el abortista está ejerciendo de esta forma la atracción sobre el niño. La cabeza del niño todavía se distingue aquí. El cuerpo ya no se distingue, porque ha sido separado de la cabeza. Lo que vemos ahora es la cabeza sola con lo que se llama eco de línea media y unos fragmentos de huesos.

Ahora la cabeza de este niño de doce semanas de edad, la cual estoy delineando aquí simplemente es demasiado grande para extraerla entera del útero, el abortista va tener que usar este instrumento, el fórceps de polipo, para poder asir la cabeza. El abortista tratará de aplastar la cabeza con este instrumento de esta forma y sacar pieza por pieza la cabeza del útero. El abortista y anestesista usan entre sí un lenguaje secreto que los proteja de la penosa realidad de lo que esta pasando. El abortista y anestesista se refieren a la cabeza del niño, la cual están buscando en este momento como el número uno, y el anestesista le pregunta al abortista si ¿ya salió el número uno, ya terminamos?

Podemos ver intermitentemente las hojas del instrumento que aparecen en esta imagen, la cabeza tiende a flotar libremente en el útero y aquí esta pasando las hojas del instrumento a través de la pantalla, ahora la cabeza está siendo sujetada, por el fórceps de pólipo, la cabeza esta siendo atraída hacia el cuello del útero. Ahora todo lo que vemos son simplemente los fragmentos, los trozos de tejidos que prueban que alguna vez existió un ser humano pequeño e indefenso.

	<p>Proxémica léxica larga en relación con que es un lenguaje médico, formal, con seriedad.</p>
	<p>Cinética léxica estática al ser monótono y aletargado, sin cambios de tono sólo cuando se quiere hacer un énfasis.</p>
	<p>Enfática léxica marcada en ciertas frases: ejemplo: “los trozos de tejidos que prueban que alguna vez existió un ser humano pequeño e indefenso.”</p>
	<p>Fluxión léxica cerrada porque el discurso es cerrado, controlado y la energía retentiva.</p>
	<p>Enfática acústica marcada al termino de la secuencia cuando se integra una melodía como de suspenso que acompaña la frase: “los trozos de tejidos que prueban que alguna vez existió un ser humano pequeño e indefenso”.</p>



Existe una presentación de la somática del feto por medio de la escópica que se presenta corta hacia el espectador, con una cinética dinámica y fluxión centrífuga al moverse hacia fuera y adentro. Y se enfatiza al ir describiendo cada parte del cuerpo del feto: *la boca abierta*.

En la frase: “El abortista tratará de aplastar la cabeza con este instrumento de esta forma”, se hace un énfasis por medio de la escópica que se acentúa a través de la acústica al escucharse como se cierran las pinzas.

La proxémica escópica es corta al presentar objetos para poder explicar ciertos contenidos pero la proxémica escópica es larga porque para entender la imagen de una ecografía es necesario conocer el código aunque por medio de la léxica se intente acortar esta distancia.

La cinética escópica es dinámica y de fluxión centrífuga con movimientos variados de la imagen de la ecografía así como también en el uso de los objetos por parte del doctor es más dinámico.

La proxémica somática del doctor es larga pero se acorta cuando se hacen ciertos planos detalle para poder distinguir mejor los gestos.

La cinética somática es estática en relación con el doctor: su cuerpo permanece con cierta rigidez y su fluxión cerrará con la energía retentiva.

Secuencia 11: EXPLICA EL IMPACTO DE LA INDUSTRIA DEL ABORTO EN LA SOCIEDAD

Tipo de imagen: imagen con movimiento intercalando imágenes estáticas

Descripción de la imagen: el Dr. Nathanson de nuevo en su consultorio sentado sobre la mesa de su escritorio mirando de frente a la cámara, en una toma plano medio. El doctor explica lo que la llama la industria del aborto, se intercalan fotos de estadísticas, videos de los edificios de las clínicas abortivas y fotografías de fetos destrozados.

Al considerar el impacto del aborto en nuestra sociedad. Examinemos algunas cifras de lo que **realmente** ha pasado en los últimos 20 años. Tenemos **cifras comprobadas** que indican que en 1963 mucho antes de que se legalizara el aborto mediante **la infame decisión de Robbie Wade**, se practicaban **aproximadamente 100 mil abortos** ilegales anualmente en los Estados Unidos de Norteamérica. Muy pocos abortos legales. En **1973** el primer año en que entro en vigor **la decisión de Robbie Wade**, en este país se efectuaron **750 mil abortos**. **Y en 1983** el último año del que tenemos estadísticas completas se llevaron a cabo **1, 500,000** de abortos. Ahora analicemos del aborto como industria.

Hablábamos un **millón y medio de abortos en** este país. Y el costo promedio de un aborto es **aproximadamente de 300 a 400 dólares por operación**. Esto ha creado en el país una industria de **500 o 600 millones de dólares al año**, por lo que **esta industria** quedaría clasificada en la lista como una de las **500 más grande del mundo**.

El noventa por ciento de las ganancias va al bolsillo de los médicos y el resto va al de los empresarios que administran las **clínicas**. Recientemente hicimos algunas **investigaciones acerca de estas clínicas**, se están concediendo franquicias de estas **clínicas como si fueran restaurantes de autoservicio por todo el país**.

Sabemos que hay cadenas en California y a lo largo del sureste y el noreste de EUA. Existen **evidencias de que estas clínicas están cayendo en manos del sindicato del crimen**, y que este dinero, dinero que producen los

abortos está contaminado no sólo por la sangre de las víctimas, sino también por la mano del sindicato del crimen en esta nación.



	<p>Proxémica léxica larga en relación con que es un lenguaje formal, con seriedad.</p> <p>Cinética léxica estática al ser monótono y aletargado, sin cambios de tono sólo cuando se quiere hacer un énfasis.</p> <p>Enfática léxica marcada en ciertas frases: ejemplo: “está contaminado no sólo por la sangre de las víctimas, sino también por la mano del sindicato del crimen en esta nación”.</p> <p>Las frases también se enfatizan mediante la acústica en tonos graves, acentos.</p> <p>Fluxión léxica cerrada porque el discurso es cerrado, controlado y la energía retentiva.</p> <p>La proxémica acústica es larga en relación con la música que aparece de fondo con un volumen bajo. La cinética acústica es estática pues es una melodía que se repite sin grandes cambios con una fluxión que tiende y a cerrarse a mantener la energía calmada solo cuando, se hacen los énfasis acústicos se abre un poco mediante el volumen que sube.</p>
	<p>La proxémica escópica es corta al presentar las imágenes de los edificios de las clínicas abortivas, anuncios de periódicos y cubetas con fetos.</p> <p>La cinética escópica es dinámica y de fluxión centrífuga con la presentación de varias imágenes mientras se escucha la voz en <i>off</i>.</p> <p>Se hace un énfasis somático mediante la escópica de los cuerpos destrozados.</p> <p>La proxémica somática es corta con relación a los cuerpos calcinados, destrozados, También en la ultima parte de la secuencia se acorta la proxémica somática mediante un <i>close up</i> al rostro, para hacer el énfasis somático en los gestos serios y la cara lastimosa al decir la frase: “el sindicato del crimen”.</p>

Secuencia 12: EXPLICA QUE LAS MUJERES NO TIENE LA INFORMACION DE LO QUE ES EL ABORTO

Tipo de imagen: imagen con movimiento

Descripción de la imagen: el Dr. Nathanson en una toma plano medio en su consultorio de frente a la cámara narra el sufrimiento de las mujeres que se someten a este procedimiento. Se intercalan imágenes de mujeres llorando con cara de sufrimiento y mirada perdida.

Cuando discutíamos el aborto también debemos entender que el niño no nato no es la única víctima; las mujeres son también víctimas al igual que los inocentes niños. A las mujeres no se les ha informado la verdadera naturaleza del niño no nato, no se les ha mostrado los verdaderos hechos, de lo que es realmente el aborto. Las mujeres en número creciente de cientos, miles y hasta decenas de miles han sufrido perforaciones, infecciones, destrucción total de sus órganos reproductores, han quedado estériles como resultado de una operación de la cual no tenían un verdadero conocimiento. Esta película así como otras que se produzcan a continuación deben formar parte necesariamente de la información que se le da a cualquier mujer antes de que se someta a una operación de esta clase.




	<p>Proxémica léxica larga en relación con que es un lenguaje formal, con seriedad.</p> <p>Cinética léxica estática al ser monótono y aletargado, sin cambios de tono sólo cuando se quiere hacer un énfasis.</p> <p>Enfática léxica marcada en ciertas frases: ejemplo: “la verdadera naturaleza del niño no nato”</p> <p>Las frases también se enfatizan mediante la acústica en tonos graves, acentos.</p> <p>Fluxión léxica cerrada porque el discurso es cerrado, controlado y la energía retentiva.</p> <p>La proxémica acústica es larga en relación con la música que aparece de fondo con un volumen bajo. La cinética acústica es estática pues es una melodía que se repite sin grandes cambios con una fluxión que tiende y a cerrarse a mantener la energía calmada solo cuando se hacen los énfasis acústicos se abre un poco mediante el volumen que sube.</p>
	<p>La proxémica somática es larga en relación al Dr, Nathanson pero corta a la imagen de mujeres que están en actitud melancólica o de sufrimiento.</p> <p>La cinética somática es dinámica en relación a que se presentan muchas personas, muchos rostros pero la cinética es estática en la actitud de estas mujeres sin movimiento, serias, algunas llorando, incluso la ultima mujer que llora lo hace con una fluxión cerrada tapándose la boca acallando el llanto.</p> <p>El énfasis somático se hace al rostro de las mujeres con la mirada perdida, no ven hacia la cámara agachan la cabeza.</p>

Secuencia 13: DENUNCIA CONTRA ORGANIZACIONES PRO ABORTO

Tipo de imagen: imagen con movimiento

Descripción de la imagen: el Dr. Nathanson en una toma plano medio en su consultorio de frente a la cámara mira hacia la cámara y apunta con el dedo índice a ella. La secuencia termina con corte directo.

Yo acuso a la Liga Nacional de acción del derecho del aborto, acuso a la planificación familiar y a todos sus cómplices de conspiración en la industria del aborto, de una consistente conspiración de silencio para mantener a las mujeres en la oscuridad con respecto a la verdad del aborto. Además reto a todos los que abastecen a los abortistas a que muestren esta película auténtica o alguna similar a ella, a las mujeres antes de que den su consentimiento para un aborto.

	<p>Proxémica léxica corta en relación con que cambia el tipo de lenguaje, directo y claro.</p>
	<p>Cinética léxica es más dinámica se nota un cambio en la energía se enfatiza el discurso en frase como: "Yo acuso".</p>
	<p>Fluxión léxica se abre hay un aumento de volumen acompañado por un énfasis somático del dedo que apunta así hacia la cámara en actitud acusadora.</p>
	<p>La proxémica somática se acorta. El doctor tiene el cuerpo ligeramente echado hacia al frente en actitud retadora.</p>
	<p>La cinética somática es más dinámica que en las otras secuencias. Hay un movimiento del brazo derecho que firmemente señala.</p>
	<p>La fluxión somática no es completamente abierta pero sí se ve una diferencia a la posición del cuerpo de Nathanson con relación a las otras secuencias esta más abierto, mueve el brazo hacia el frente, sale a acusar, a apuntar.</p>

Secuencia 14: CONCLUSIÓN

Tipo de imagen: imagen con movimiento intercalando imágenes fijas

Descripción de la imagen: el Dr. Nathanson en una toma plano general, camina en un jardín y se sienta en una silla. Ya sentado en un plano medio hace la conclusión de porqué no abortar, termina la secuencia con el doctor en plano medio fundido a rojo y créditos.





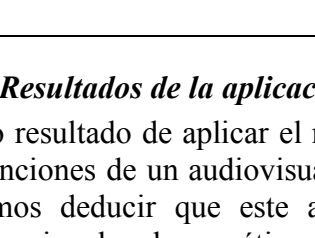
Creo que yo sé un poco acerca del aborto, yo fui uno de los fundadores de: NARAL ahora se conoce como Liga Nacional de acción del derecho del aborto. Durante un periodo de dos años fui el director de la clínica de abortos más grande en el mundo occidental. Y desde esa época tenemos una ciencia que se conoce como fetología, la cual nos ha permitido estudiar al feto humano.

Todos esos estudios han concluido sin excepción que el niño no nato, es un ser humano como cualquiera de nosotros y es parte integral de nuestra comunidad humana.

Ahora. La destrucción de un ser humano no es la solución a lo que fundamentalmente es un problema social. Creo que recurrir a tal violencia es admitir un empobrecimiento científico y peor aún, ético. De alguna forma me rehúso a creer que los científicos que llevaron al hombre a la luna no puedan crear una solución mejor que recurrir a la violencia. Creo que todos aquí y ahora deberíamos dedicarnos a un gran esfuerzo para crear una

mejor solución, una solución que este compuesta de amor, compasión y de una consideración decente, por prioridad dominante, de la vida humana.

Por favor por el bien de la humanidad, aquí y ahora detengamos este genocidio.

	<p>Proxémica léxica corta en relación con que cambia el tipo de lenguaje ya no es el del doctor sino habla de su propia experiencia y en un tono reflexivo.</p>
	<p>Cinética léxica es estática porque el discurso sigue siendo monótona solo enfatizado en ciertas frases como: “aquí y ahora detengamos este genocidio”.</p>
	<p>Fluxión léxica es cerrada en casi todo el discurso, sólo al final se abre ligeramente cuando cambia el tono a una actitud suplicante.</p>
	<p>La proxémica acústica es larga en relación con la música que aparece de fondo con un volumen bajo. La cinética acústica es estática pues es una melodía que se repite sin grandes cambios con una fluxión que tiende y a cerrarse a mantener la energía calmada.</p>
	<p>Hay un énfasis acústico sin marcar a lo largo de toda la secuencia.</p>
	<p>La proxémica somática es corta en relación con el Dr. Nathanson que está en una toma de plano medio. También es corta en relación a los cuerpos de fetos que se presentan por medio de la escópica.</p>
	<p>Hay un énfasis somático al rostro del Dr. Nathanson en la parte final de la secuencia donde la cara seria que tuvo durante toda la película cambia a una leve sonrisa.</p>
	<p>También se hace un énfasis somático del cuerpo de los fetos por medio de la escópica en las fotos a detalle de las manos, piernas y cara del feto.</p>
	<p>La cinética somática en relación con el Dr. Nathanson es estática pues el permanece rígido en la misma posición y sus gestos son serios, pero dinámica por medio de la escópica en relación a los cuerpos de fetos y la variedad de imágenes.</p>

9.1.1 Resultados de la aplicación del modelo Octádico

Como resultado de aplicar el modelo Octádico y considerando según Ráfols y Colomer (2006:11) que las funciones de un audiovisual son: la organización, la información, la persuasión y la simbolización, podemos deducir que este audiovisual “El grito silencioso” esta organizado en dos niveles: el informacional y el energético.

9.1.1.1 Nivel Informacional

El nivel informacional es el que se refiere a la organización de la información en base al ordenamiento de los contenidos, en este sentido el audiovisual sigue una estructura lineal:

- 1) 1). De la secuencia 1 a la 3 se hace la introducción del que será el “presentador de la información” en este caso el Dr. Bernard Nathanson que se ubicará desde este punto como el enunciante de la información, no se hace de manera explícita la aclaración de si este personaje representa a alguna organización o grupo social pero de manera implícita el Dr. Bernard Nathanson se presenta como un representante de la matriz¹⁷ médica.
- 2) De la secuencia 4 a la 8 se explican desde cierto punto de vista médico las etapas del desarrollo embrionario, y se dan argumentos de cómo el médico debe considerar al feto (como su segundo paciente), también se detalla el procedimiento de un aborto y se muestran los aparatos y herramientas quirúrgicas que se utilizaran para dicho propósito.
- 3) En la secuencia 9 se hace una pausa en la información “científica” y se informa que las personas (médico y mujer) que participaron en el aborto que se grabó, quedaron muy afectadas al ver las imágenes.
- 4) En la secuencia 10 se explica lo que se está viendo en una ecografía de un aborto. Esta secuencia se presenta como evidencia del “sufrimiento del feto” durante el procedimiento.
- 5) De la secuencia 11 a la 12 se informa sobre el impacto del aborto considerándolo como una industria y de las consecuencias físicas y emocionales en mujeres que se lo practicaron.
- 6) En la secuencia 13 se hace una acusación a organismos pro aborto de no informar a las mujeres sobre las consecuencias del aborto y mantenerlas en la “oscuridad” por falta de información.
- 7) En la secuencia 14 concluye la información donde el Dr. Bernard Nathanson ya no se presenta como el representante de la matriz médica, sino como un hombre que a pesar de que practicó muchos abortos cambió su opinión al ampliar su información sobre el tema. Bernard Nathanson en esta última secuencia informa al público de su cambio de opinión (ahora en contra) para legitimizar la petición de buscar otras opciones que no sean el aborto, con lo que concluye el video.

9.1.1.2 Nivel energético

El nivel energético al que nos referimos, tiene que ver directamente con la dimensión estética del audiovisual. Esta es la modulación de la energía que el video estimula sobre el espectador, ya sea para expandirla (euforia, adrenalina, entusiasmo) o para contenerla (sueño, depresión, cansancio). Este nivel energético se relaciona, con las funciones tanto de persuasión (despertar la curiosidad del espectador y atraer su atención) como las de simbolización (asociar conceptos abstractos a un determinado producto e idea). Y se presenta de la siguiente manera:

¹⁷ El término de matriz se retoma de Mandoki (2006:85). “Las matrices, del latín *mater*, son literal y metafóricamente los lugares donde se desarrolla y se gesta la identidad (...) tiñe y posibilita ciertos modos de intercambio social”.

- 1) En la secuencia 1 se advierte al espectador sobre “escenas muy explícitas” y de la necesidad de supervisión de los padres (PLe-).¹⁸ Es decir se pone alerta ante un cierto riesgo para el espectador.
- 2) En la secuencia 2 con el recurso de una tipografía sangrante que va del color azul al rojo (PLe+) acompañado por música tipo película de terror (EnA+) se predispone al espectador a temer por lo que está a punto de ver.
- 3) De la secuencia 3 a la 7 según los resultados del modelo Octádico estas tres secuencias tienen cierta monotonía no hay cambios considerables en el tono de voz (PLe-), ni en la música que entra y sale de escena muy sutilmente (PA-); la mayoría de las tomas son estáticas (C-), las transiciones lentas y el lenguaje es serio utilizando nomenclatura científica (PLe-). En estas secuencias la energía está contenida a favor de una “seriedad científica”
- 4) La secuencia 8 es la más dinámica de todo el video, en ésta se explica el procedimiento del aborto. Las escenas se intercalan entre el rostro inexpresivo del Dr. Nathanson (EnS-) y acercamientos a las herramientas quirúrgicas (EnEs+). En esta secuencia el sonido cobra relevancia al escucharse una bomba que succiona sangre y desechos (EnA+) de entre las piernas de una mujer recostada (EnS+). A esta imagen se superpuso un círculo de color blanco para evitar que se viera la entrepierna de la mujer (PS-). La energía que estuvo contenida antes ahora se libera lentamente con el movimiento brusco hacia delante y hacia atrás de las piernas de la mujer (FS++), junto con el sonido de una nuez que se rompe al explicar cómo sale la cabeza del feto. *Se podría decir que esta secuencia es la más grotesca del video.*
- 5) La secuencia 9 sirve para contener nuevamente la energía, el presentador sigue con una voz monótona (PLe-) pero su cara se hace mucho más lastimosa (CS-), pues afirma que las personas que intervinieron (mujer y médico) quedaron “profundamente impactados”. Las pausas y el silencio (EnA-) que acompañan esta secuencia crean una tensión que prepara al espectador para la secuencia siguiente.
- 6) La secuencia 10 es la parte climática del video, la energía que se contuvo en la secuencia 9 sirvió para crear una tensión adecuada. La intención: presentar la evidencia que da nombre al video, la imagen del feto dentro del vientre de la madre (PEs+ y PS+) en un “grito silencioso” Esta secuencia es monótona, la imagen se centra en un video de una ecografía (EnEs+), donde el presentador guía al espectador en lo que supuestamente “se ve” en dicha imagen. Otra vez la mayoría de las tomas son estáticas, el lenguaje es serio utilizando nomenclatura científica (PLe). En estas secuencias la energía está contenida a favor de una “seriedad científica” pero al igual que en la secuencia 9 se hace un juego entre el afuera (la mujer con las piernas abiertas de donde se succiona sangre, FS++) y el adentro (el feto siendo apuñalado, CS++). Termina la secuencia con el anuncio de la muerte (PLe+) que estimula al espectador a un momento serio, depresivo, hacia un nivel de energía bajo.
- 7) En la secuencia 11 antes de que el espectador se recupere de la fúnebre noticia se aumenta la tensión promoviendo el miedo, recién de que acaba de morir alguien (secuencia 10) anuncian que el “Sindicato del crimen” se multiplica (EnLe+). El peligro avanza. La música con acordes

¹⁸ Para simplificar la lectura se abreviarán las siglas de los registros, que según el modelo octádico, están funcionando en cada secuencia. Proxémica (P), Léxica (Le), Acústica (A), Enfática (En), Somática (S), Escópica (Es), Cinética (C), Fluxión (F) . Corto (+), largo (-), marcada (+), sin marcar (-), dinámica (+), estática (-), abierta (+) cerrada (-).

graves anuncia las evidencias (EnA++). En esta secuencia se lleva al espectador de la depresión por la muerte, al miedo por el peligro. Las imágenes que se intercalan de fetos en cubetas con el cuerpo destrozado, agudizan la tensión (P+ y EEs++): los cuerpos descompuestos, los dedos, pies y caras de fetos deformados en cubetas cubiertos de sangre coagulada son una clara invitación al asco (EnS+).

- 8) La energía esta contenida al máximo pero en la secuencia 12 el silencio marca un cambio de energía se empieza relajar y la voz del presentador (PLe-) aunque sigue siendo monótona y seria (FA-). Se intercalan rostros de mujeres tristes y llorosas con la mirada perdida (EnS+). La música se vuelve melancólica, casi nostálgica (C-). En esta secuencia, del asco (secuencia anterior) llevan al espectador a la tristeza, a la lástima y a la compasión. De nuevo la energía esta abajo.
- 9) La secuencia 13 es la más enfática de todas las secuencias después del adormecimiento al que han llevado al espectador, se le despierta con la voz retadora (EnLe++) y dedo acusador (EnS+) que denuncia a todas las organizaciones pro aborto. *Es la única secuencia en la que el presentador habla enérgicamente.*
- 10) La secuencia 14 que da paso al desenlace y a la conclusión del video abre la energía, se relaja el ambiente, se nota porque cambia la locación de un consultorio cerrado a un área abierta: un jardín (F+). La música es más serena y el tipo de lenguaje ya ha cambiado, hacia un tono más bien meloso (PLe+). En este punto comienza un momento bastante cursi donde el presentador se cuestiona sobre los logros científicos de la humanidad y la posibilidad de encontrar otras alternativas que no sea el aborto (PEs+ y PS+). Esta secuencia termina con un fundido a rojo. ¿Pero por qué rojo? ¿Tal vez para recordar la sangre succionada de la secuencia 9?

9.2 Análisis cualitativo por medio de grupo de enfoque

Con el objetivo de tener elementos para contrastar la información del análisis estético, se decidió presentar el video a un grupo de enfoque y se realizó un análisis cualitativo de sus reacciones. Se observó al grupo mientras estos miraban “El grito silencioso”, además de que se les aplicó un cuestionario y hubo una sesión de discusión, todo esto grabado en video.

Para este análisis se utilizaron “muestras por conveniencia” este término fue extraído de Hernández Sampieri (2006:571) y se entiende como “casos disponibles a los que tenemos acceso”. Nuestro grupo de enfoque estaba formado por 30 estudiantes del 10º trimestre de psicología de la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco, turno vespertino y dos visitantes espontáneas.

La razón de seleccionar este grupo y no otro, tuvo que ver con dos aspectos importantes: el fuerte contenido del video y el riesgo de servir de promotores de una causa ajena al interés de esta investigación. Los alumnos de 10º de psicología estaban viendo el tema del aborto como parte de su programa de estudios, y esto nos dio el pretexto perfecto para proyectarlo, sin parecer promotores de la causa Provida. Todos los estudiantes eran mayores de edad y estuvieron de acuerdo en ver el video y considerábamos que sus conocimientos en psicología podían aportar bastante a nuestra investigación.

El 23 de julio de 2008 se proyectó a 30 estudiantes, en un rango de edades entre los 22 y 49 años el video “El grito silencioso”. A la proyección también asistieron dos mujeres de 18 años que fueron

llevadas por su madre (una de las estudiantes), para que conocieran sobre el aborto. A pesar de que esa era una de las situaciones que queríamos evitar (que se usara la proyección del video como promoción contra aborto) dejamos que entraran a la proyección, pues creíamos que por su diferencia de edad con los demás integrantes de la muestra, su experiencia podría proporcionarnos datos adicionales.

Los rangos de edades fueron de la siguiente manera:

CUADRO 5. RANGO DE EDADES GRUPO DE ENFOQUE.

Rango de edad	Mujeres	Hombres
18 años	2 personas	0 personas
20-29 años	16 personas	6 personas
31- 37 años	2 personas	3 personas
45-49 años	2 personas	1 persona

Después de que vieron el video se les aplicó un cuestionario que arrojó la siguiente información:

CUADRO 6. RESULTADOS DE CUESTIONARIO. (PARTE A)

Haber visto el video antes	Posición sobre el aborto	Cambio de opinión después de video	Antes de ver el video sentías	Después de ver el video sentías	Cómo consideran el video
SI (4 personas)	INDEFINIDO (6 personas)	SI CAMBIO (8 personas)	SUEÑO (1 personas)	SUEÑO (2 personas)	BELLO (0 personas)
NO (28 personas)	EN CONTRA (14 personas)	NO CAMBIO (23 personas)	CURIOSIDAD (21 personas)	CURIOSIDAD (2 personas)	SUBLIME (6 personas)
	A FAVOR (11 personas)	NO CONTESTO (1 persona)	ENTUSIASMO (2 personas)	ENTUSIASMO (1 personas)	GROTESCO (9 personas)
			INDIFERENCIA (4 personas)	INDIFERENCIA (3 personas)	HORRIBLE (7 personas)
			TEMOR (3 personas)	TEMOR (4 personas)	FEO (10 personas)
			DESAGRADO (2 personas)	DESAGRADO (22 personas)	BONITO (2 personas)
					NO CONTESTO (2 personas)

CUADRO 7. RESULTADOS DE CUESTIONARIO. (PARTE B)

Sensación que al ver el video	Sensación durante el video	Considera que información es científica	El video amplió información del aborto	Conoce a alguien que practicó aborto	Considera que el video pudo cambiar la decisión de abortar
MIEDO (3 personas)	SALIR O DEJAR DE VERLO (5 personas)	SI (21 personas)	SI MUCHO (6 personas)	SI (20 personas)	SI (10 personas)
ASCO (2 personas)	SEGUIR ATENTO E INTERESADO (25 personas)	NO (11 personas)	NO (12 personas)	NO (12 personas)	NO (9 personas)
DESAGRADO (23 personas)	INDIFERENTE (2 personas)		ME CONFUNDIO (3 personas)		TAL VEZ (3 personas)
ENTUSIASMO (1 personas)			SI ALGO (11 personas)		NO CONTESTARON (10 personas)
SUEÑO (1 personas)					
CURIOSIDAD (4 personas)					

NO CONTESTO (2 personas)					
-----------------------------	--	--	--	--	--

La mayoría de las personas del grupo no tenían conocimiento anterior del video “El grito silencioso” lo que nos pareció ayudaba mucho a la observación cualitativa. No había entonces en 28 de las personas de la muestra (32), alguna predisposición o ensayo previo. Contra el aborto se pronunciaron 14 personas, 11 personas a favor y 6 indecisos, comparando esto con 8 personas que respondieron que el video sí les hizo cambiar su posición frente al aborto, podríamos deducir que 8 de las 18 personas que estaban indecisas o a favor se puede considerar como el “rango de efectividad persuasiva del video” que es del un 25% de la muestra.

En las preguntas del cuestionario encaminadas a saber más sobre las sensaciones del grupo al observar el video. La mayoría de la muestra (21 personas) cambió de sentir curiosidad a parecerle desagradable (22), 26 personas de la muestra consideraron el video entre grotesco, horrible o feo y 8 entre bonito o sublime, 2 personas no contestaron. De lo que podemos deducir que la mayoría le otorgó una categoría negativa. Aunque la mayoría declaró haber sentido desagrado, también manifestaron las ganas de seguir atentos. Sólo 5 personas de la muestra declararon haber sentido la necesidad de salir y dejar de verlo.

En la pregunta de si el video aportaba información científica, la mayoría (21 personas) considera que sí. Al contrastar esta información con que 17 de esas 21 personas dicen que les proporcionó entre algo a mucha información, podemos deducir que la mitad de la muestra creen que sí cumple su objetivo de informar sobre el aborto. De las 20 personas que contestaron conocer a alguien que se haya practicado un aborto, 10 personas creen que el video si pudiera haber influido en cambiar aquella decisión.

Después de aplicado el cuestionario se realizó una mesa redonda donde se expusieron algunos puntos de vista sobre el aborto y el video “El grito silencioso”. Entre los puntos que se comentaron fue la extrañeza de algunos por lo viejo del material ya que es de los 80 y la resolución no es muy buena y consideran que esto reduce el impacto de las imágenes. También se hizo la observación del uso de la tipografía ensangrentada o la música simulando una película de terror.

Un caso especial son las chicas de 18 años que estuvieron en la sesión. Las dos manifestaron temor de ver el video. Y de su cuestionario se extrae la información de que consideraron el video entre feo y grotesco. Aunque deseaban seguir atentas viendo el video, sí cambió su opinión sobre el aborto de estar a favor a estar en contra. Consideraron el video como científico aunque se sintieron confundidas con respecto a lo que ya sabían sobre el aborto y la información del video.

Como ya suponíamos el video puede ser de gran influencia en adolescentes y lo pudimos comprobar con las reacciones de estas dos chicas de 18 años que se mostraron como las más expresivas del grupo. En el video del “grupo muestra” observando el video, las dos chicas de 18 años se notaban a ratos desencajadas, asustadas y se movían constantemente acomodándose el cabello y tocándose la cara visiblemente afectadas.

El video según lo expresado por el grupo de enfoque, es desagradable y sí lo consideran como un producto que informa sobre el tema del aborto. Las imágenes les parecen entre feas y grotescas, les molestó que el material fuera tan viejo y en general se observó al grupo atento durante la proyección aunque por momentos cansados o adormilados. Algunos miembros del grupo en la secuencia 8 (explicación del procedimiento del aborto) por momentos se movían nerviosos y se acomodaban en su lugar. En general se mantuvieron atentos y a final expresaron que esperaban que fueran más fuertes.

10. Conclusiones

A lo largo de esta investigación (1. Antecedentes, 2. Justificación, 6. Marco teórico) se ha manifestado la inquietud de que la dimensión estética del diseño no se limita a sólo la valoración de la forma bella, sino que tiene que ver con la relación que establecen los sujetos con los objetos y con otros sujetos. Ésta relación se da por medio de estrategias con las que se diseñan objetos con ciertas características enfocadas a afectar la sensibilidad del sujeto.

La afectación en la sensibilidad del sujeto se manifiesta en una modulación de su flujo energético, que va desde estados elevados de energía (euforia, alegría, adrenalina) hacia niveles más bajos (depresión, sueño, desgano). La modulación de la energía se puede propiciar ya sea para elevarla o disminuirla por medio de mecanismos estéticos.

A lo largo del desarrollo de la investigación hemos visto que utilizando recursos estéticos:

- 1) música de suspenso (acústica)
- 2) tipografía sangrante, un lenguaje monótono (léxica)
- 3) fotos de fetos destrozados (somática)
- 4) fríos aparatos quirúrgicos (escópica).

El video “El grito silencioso” tiene una tendencia a bajar la energía del espectador. Los resultados del análisis estético (sección 9.1) muestran el video se construyó con 14 secuencias que se vuelven monótonas y aletargadas, sin cambios considerables en el tono de la voz (FLe-) o música (FA-), se lleva al espectador a momentos que provocan en él un prendimiento. Por este medio se estimula en el espectador un “envenenamiento estético (...), un entumecimiento de los sentidos”, un bloqueo de la sensibilidad que los lleve a no padecer (Mandoki, 2006:92). Es el cierre de la sensibilidad en defensa propia que te lleva a la no acción, a no abortar.

Pero ¿cómo se logra dicho prendimiento? en el caso del video “El grito silencioso” se hace por medio de elementos de lo grotesco. Como se explicó en el marco teórico lo grotesco tiene que ver con la concepción del cuerpo como frontera y límite con el mundo.

Por lo tanto el cuerpo debe presentarse cerrado, sin ser penetrado o transgredido. En los resultados del análisis estético mencionamos la secuencia 8 como “la más grotesca del todo el video” (sección 9.1), es en ésta secuencia donde el cuerpo de la mujer es penetrado por los instrumentos de succión y se ponen en evidencia los orificios por donde sale la sangre. El rostro, la boca, la nariz son otros elementos importantes de lo grotesco de donde la boca es el gran orificio que se abre y engulle. En el caso del video “El grito silencioso” es la boca que expresa un supuesto dolor y de donde sale un grito de muerte.

Según vimos en el marco teórico (Sección 6.0), para lo grotesco la muerte y la vida, lo de adentro y lo de afuera, lo abierto y lo cerrado conviven y se tocan exageradamente. El juego continuo entre lo que está afuera (la mujer siendo penetrada por la manguera de succión) y lo que está adentro (el feto siendo succionado) causa una fuerte tensión. Los cuerpos fueron penetrados, “así lo grotesco muestra la fisonomía no solamente externa, sino también interna del cuerpo: sangre, entrañas, corazón y otros órganos.”(Bajtín, 1987:286)

Lo grotesco según vimos (sección 6.3) se da en el ambiente del carnaval, donde los sujetos se abandonan a los excesos y todas las reglas se rompen. En lo grotesco, el asco funciona como un “elemento clave del control social y del orden psíquico” (Miller, 1998:26) funciona como un modo de prendimiento. Un modo de no padecer nuestro cuerpo:

“El asco tiene que presentarse unido a ideas de una clase de peligro: el peligro inherente a al contaminación y el contagio, el peligro a ser mancillado; y estas ideas a su vez van unidas a contextos culturales y sociales bastante previsibles. Aunque la fuente del asco esté en nuestro propio cuerpo, la forma en que interpretamos nuestras secreciones y excreciones corporales está perfectamente engastada en complejos sistemas culturales y sociales de significado. Las heces, el ano, los mocos, la saliva, el vello, el sudor, el pus, los olores que emanan de nuestro cuerpo y del de los demás llevan incorporadas las historias sociales y culturales.” (Miller, 1998:31)

El asco es una herramienta de desaprobación que según Miller complementa a la indignación ya que ésta parece demasiado ingenua para desaprobado actos extremadamente reprobables. En el video a través del registro léxico se va llevando al espectador a estados de indignación y asco, se utilizan continuamente frases como: “el niño no nato”, “destrucción inminente”, “el niño víctima”, “el cuerpo destrozado del niño”, “la cabeza separada del cuerpo”. Para establecer una sensación de injusticia, algo que debe ser rechazado. El asesinato.

Podemos observar que durante el audiovisual se da un juego de prendamiento-prendimiento (sección 6.3). La primera frase de advertencia “Todo contenido de esta película es auténtico. Algunas escenas son muy explícitas. Se aconseja la supervisión de los padres” funciona como elemento de prendamiento, se apela al morbo (atracción hacia acontecimientos desagradables), para que se prenda del audiovisual en espera de aquello que lo impactará. Pero al prendamiento le siguen momentos de des-prendamiento, que pueden ser pausas (cambios de ambientes) que preparen al espectador a momentos de prendimiento (el feto siendo destrozado) y así sucesivamente. Se lleva al espectador a un extenuante juego de apertura y cierre de su sensibilidad.

Hemos visto en el audiovisual desde una perspectiva estética (sección 9.1), que hay todo un andamiaje orientado a llevar al espectador a diferentes estados emotivos. Las características de lo grotesco se prestan fácilmente a orientar la emotividad al rechazo o la aversión. Claro ejemplo de ello es un video que circula por Internet, es el comercial de televisión de una campaña contra el consumo de cocaína. En el video un hombre camina hacia el baño y ahí dentro con la mano, se abre el cráneo, toma un pedazo de cerebro y lo pone sobre la tapa de la taza del baño, empieza a cortarlo con una navaja formando líneas que aspira por la nariz. Este video se puede ver en www.youtube.com y entre los comentarios al video en esa misma página, la mayoría señala que provoca asco y repulsión, es el mismo objetivo que el de “El grito silencioso” de causar un prendimiento. Prevenir del peligro.

El video “El grito silencioso” es una presentación desde la matriz médica de cómo se practica un aborto, apoyada con la figura del Dr. Bernard Nathanson. El “médico” se presenta en su lugar de trabajo vestido con traje formal (escópica) sólo se pone la bata blanca en el momento de explicar el aborto para reforzar la idea de que el enunciante, es alguien con “autoridad científica”. A lo largo de todo el video hay un juego en el que se pretende que la información es científica y objetiva.

Podemos concluir que el video fue confeccionado para los propósitos de un grupo social. Pero es reprochable que una organización de los alcances de Comité Nacional Provida México utilice este material para confundir a las mujeres y atemorizarlas. El video producido hace 24 años ¿cómo si en 24 años no hubo algún avance tecnológico? es una muestra de que el audiovisual en este caso, se esta utilizando como una herramienta de impacto emotivo sin las más mínima preocupación por informar.

El video “El grito silencioso” es una muestra concreta de que los mecanismos estéticos de lo grotesco se utilizan para provocar un impacto emotivo, lo suficientemente fuerte que hagan, que una persona cambie de opinión. No son productos encaminados a pensar, sino productos encaminados a sentir. Obviamente en este punto estamos en la delgada línea de lo ético y lo no ético. Pero independientemente de ello, al diseñador debe interesarle conocer como se construyen estos mecanismos y entender cómo se da la construcción de significados desde un enfoque emotivo.

Cuando se habla en el diseño del cuerpo, siempre las discusiones se dirigen al análisis de la apropiación física de los objetos por parte de los sujetos. Se analiza la comodidad de un espacio, su movilidad dentro de él, o el acoplamiento entre el cuerpo y algún mueble (una silla cómoda). Pero es también interesante analizar como el sujeto establece relaciones emotivas a través de los objetos.

En el caso del diseño se establece la relación con el sujeto desde la comunicación que apela irremediamente a los sentidos (al cuerpo). El vehiculo de contacto entre el diseñador-enunciante con el usuario-receptor se da de forma emotiva a través de esa membrana (cuerpo) que sirve de frontera, en este caso entre el objeto diseñado y el sujeto-usuario.

Desde nuestro punto de vista en el diseño se han heredando los problemas de definición de la estética y el arte (explicadas en el marco teórico), por tal motivo se ha concentrado la reflexión estética del diseño en la forma bella. Así el color, la forma, la textura y la simetría parecieran ser los objetivos principales del que diseña. Pero ¿qué sucede con la relación emotiva que establecen los sujetos en relación a un cartel, un video o una ilustración?

Es necesario comprender que los objetos de diseño mueven y conmueven y que por lo tanto implican para el diseñador la responsabilidad de conocer como funcionan los mecanismos que producen dicho movimiento. La dimensión estética del diseño debiera ser entonces el lugar de reflexión sobre como se establecen diferentes relaciones emotivas, no sólo con el producto final sino durante todo el proceso de diseño. Reflexionar sobre:

- 1) La relación establecida por el sujeto-diseñador con el objeto-diseñado (en el proceso creativo)
- 2) La relación establecida entre el sujeto-diseñador y el sujeto- espectador. (Si es que la hay)
- 3) La relación entre el sujeto-diseñador y el sujeto-cliente. (En la defensa del proyecto de diseño)
- 4) La relación establecida por el sujeto-cliente con el objeto-diseñado (en la aprobación del diseño)
- 5) La relación establecida por el sujeto-usuario con el objeto diseñado (en la apropiación de los objetos)

Así podríamos considerar que durante todo el proceso de diseño se da un intercambio estético que ha sido ignorado en beneficio de sólo producir objetos “agradables” y “vendibles”. Ignorando también que el desarrollo informacional ha convertido a los usuarios en sujetos cada vez más exigentes y que en los últimos años se ha recurrido a imágenes que tengan un contenido de impacto persuasivo más fuerte. Por ejemplo la proliferación de series y programas de televisión que tratan sobre asesinatos o violaciones (*CSI, Law and Order, El Pantera*), operaciones estéticas (*Nip Tuck*), la muerte (*Six Feet Under*), las películas sobre la anorexia y bulimia (*Malos hábitos*) y campañas de prevención de salud pública por mencionar algunos casos.

En el diseño es importante transformar la idea de dimensión estética, hacia horizontes más amplios que nos permitan explicar fenómenos que no sólo tienen que ver con la producción del diseño (el como

hacer). También es necesario construir rutas de reflexión para que el diseñador deje al lado el “fetiche del objeto” (Mandoki 2006:18) y concentre su atención en el usuario final.

11. Referencias bibliográficas

Bajtin Mijail, 1987, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de Francois Rabelais*, Julio Forcat y Cesar Conroy (tr.). México. Alianza Editorial.

Barasch, Francés K, 1971, *The Grotesque: A Study in Meanings*, La Haya, Mouton.

Bonsiepe, Gui, {1993}1998, *Del objeto a la interfase*, Buenos Aires, Ediciones Infinito.

Cebrián Herreros, Mariano, 1995, *Información audiovisual, concepto, técnica, expresión y aplicaciones*. España, Síntesis.

Eco, Umberto, 2004, *Historia de la belleza*, María Pons Irazazabal (tr), Barcelona, Lumen.

Fernández, Ruiz, Beatriz, 2004, *De Rabelais a Dalí: la imagen grotesca del cuerpo*, España, Universidad de Valencia..

Gombrich E.H., 1984. *El sentido del orden: estudio sobre la psicología de las artes decorativas*. Singapur, Debate.

Hegel G.W.F., 2002, *Lecciones de estética*, Alfredo Llanos (tr).México. Ediciones Coyoacán.

Hernández Sampieri; Fernández-Collado C. y Baptista Lucio P., 2006, *Metodología de la Investigación*. México. Mc Graw Hill.

Kant, Emmanuel, [1790]1981, *Crítica del juicio*. México: Porrúa. (digital)

Kayser, Wolfgang, {1963}1966, *The Grotesque in Art and Literature*, U. Weisstein (tr), New York, Mac-Graw Hill Paperback.

Mandoki, Katya, 2006, *Estética cotidiana y juegos de la cultura: Prosaica I*, México, Siglo XXI.

Mandoki, Katya, 2006, *Prácticas estéticas e identidades sociales: Prosaica II*, México, Siglo XXI.

Mandoki, Katya, 2006, *Estética y comunicación: de acción, pasión y seducción*, Colombia, Grupo Editorial Norma.

Miller, Willian Ian, 1998, *Anatomía del asco*, Paloma Gómez Crespo (tr). Buenos Aires, Taurus.

Platón, 1972, *Diálogos*, México, Editorial Porrúa

Parola, Nora Elena, 1993, *Elementos del grotesco y del absurdo en el teatro Argentino*, University of Texas, University Microfilms Internacional, tesis (Ph D.)

Ráfols Rafael, Colomer Antoni, 2006. *Diseño audiovisual*. Barcelona, .Gustavo Gili Diseño

Rambla, Wenceslao, 2007, *Estética y diseño*. España. Universidad e Salamanca.

Río Parra, Elena del, 2003, *Una era de monstruos: representaciones de lo deforme en el Siglo de Oro español*, España, Universidad de Navarra.

Sánchez, Vázquez, Adolfo, 1992, *Invitación a la estética*. México: Grijalbo.

Satué, Enric, 1988, *El Diseño gráfico: desde los orígenes a nuestros días*, Madrid, Alianza Editorial.

Shusterman, Richard, 1999, "The End of Aesthetic Experience" *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 57. pp 29-41.

Thomson, Philip John, 1972, *The Grotesque*, Londres, Methuen.

Diccionarios y enciclopedias

Diccionario de la Lengua Española (en línea) ,22ª edición. Puede encontrarse en:
<http://buscon.rae.es/draeI/>.

Enciclopedia Universal Ilustrada Europea Americana, 1925, Tomo XXVI, Madrid, Espasa-Calpe S.A.

Gran Enciclopedia del Mundo, 1978, Tomo IX, Bilbao, Durvan.

Gran Enciclopedia Universal, 1988, Tomo X, España, Asuri Ediciones.

Sitios de Internet

Sitio oficial del Comité Nacional Provida México
<http://www.comiteprovida.org>

Sistema Informativo de la Arquidiócesis de México “Despenalización del aborto convertirá al DF en una ciudad sin discapacitados”. Publicado Online el jueves 21 de junio del 2007
http://www.siame.com.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=932&Itemid=7

Sitio del Periódico El Universal.”Chespirito suma su voz contra el aborto en un spot de TV.”
<http://www.eluniversal.com.mx/notas/415094.html>

“Adelanta Pro Vida resistencia civil ante aprobación de aborto”. Martes 24 de abril de 2007
http://www.eluniversal.com.mx/notas/vi_420844.html

“Una democracia es laica o no es democracia: De la Fuente.” Martes 24 de abril de 2007
http://www.eluniversal.com.mx/notas/vi_420821.html

“Falsos argumentos desvían el debate”. Martes 17 de abril de 2007
http://www.eluniversal.com.mx/cultura/vi_52280.html

Juan Arvizu.2007.” Duelo verbal lleno de ocurrencias.”

http://www.eluniversal.com.mx/ciudad/vi_83897.html

Sitio del Periódico Frontera. “Utilizan a Paulina contra Chespirito”

<http://www.frontera.info/edicionimpresa/suscripciones3/EdImpresaNotas.asp?numnota=485049&fecha=04/04/2007>

Sitio Planned Parenthood. Sábado 9 de agosto de 2008-08-09

<http://www.plannedparenthood.org/sp/noticias-articulos/politica-y-cuestiones-normativas/acceso-al-aborto/el-grito-silencioso-6136.htm>

Videos

Hustwit, Gary.2007. *Helvetica Film*. Plexi Productions. DVD 95min.

Smith, Donald, 1984. *The silent Scream*. American Portrait Films DVD 38 min

12. Anexos

12.1 Esquema de aplicación del modelo Octádico.

Video: El grito silencioso

Duración: 28 min.

Formato DVD

Productor: American Portrait films

Distribuidor: Comité Nacional Provida A.C.

Secuencia1: ADVERTENCIA LEGAL

Tipo de imagen: imagen estática.

Descripción de imagen: texto blanco sobre fondo negro

Descripción de sonido: voz en *off* del narrador

	Léxica		Acústica		Somática		Escópica	
PROXÉMICA	PROXÉMICA LÉXICA		PROXÉMICA ACÚSTICA		PROXÉMICA SOMÁTICA		PROXÉMICA ESCÓPICA	
Corta/Larga	C	L	C	L	C	L	C	L
CINÉTICA	CINÉTICA LÉXICA		CINÉTICA ACÚSTICA		CINÉTICA SOMÁTICA		CINÉTICA ESCÓPICA	
Dinámica/ Estática	D	E	D	E	D	E	D	E
ENFÁTICA	ENFÁTICA LÉXICA		ENFÁTICA ACÚSTICA		ENFÁTICA SOMÁTICA		ENFÁTICA ESCÓPICA	
Marcada/ Sin marcar	M	SM	M	SM	M	SM	M	SM
FLUXIÓN	FLUXIÓN LÉXICA		FLUXIÓN ACÚSTICA		FLUXIÓN SOMÁTICA		FLUXIÓN ESCÓPICA	
Abierta/ Cerrada	A	C	A	C	A	C	A	C

Secuencia 2: INICIO/TÍTULO

Tipo de imagen: imagen: estática

Descripción de imagen: comienzo de secuencia inicia con la imagen de una ecografía aparece sobre la imagen el título del video y el texto cambia de color hasta convertirse en color rojo.

Descripción de sonido: voz en *off* de narrador y melodía al fondo que sube de intensidad al cambio del color del texto.

	Léxica		Acústica		Somática		Escópica	
PROXÉMICA	PROXÉMICA LÉXICA		PROXÉMICA ACÚSTICA		PROXÉMICA SOMÁTICA		PROXÉMICA ESCÓPICA	
Corta/ Larga	C	L	C	L	C	L	C	L
CINÉTICA	CINÉTICA LÉXICA		CINÉTICA ACÚSTICA		CINÉTICA SOMÁTICA		CINÉTICA ESCÓPICA	
Dinámica /Estática	D	E	D	E	D	E	D	E
ENFÁTICA	ENFÁTICA LÉXICA		ENFÁTICA ACÚSTICA		ENFÁTICA SOMÁTICA		ENFÁTICA ESCÓPICA	
Marcada /Sin marcar	M	SM	M	SM	M	SM	M	SM
FLUXIÓN	FLUXIÓN LÉXICA		FLUXIÓN ACÚSTICA		FLUXIÓN SOMÁTICA		FLUXIÓN ESCÓPICA	
Abierta / Cerrada	A	C	A	C	A	C	A	C

Secuencia 3: PRESENTACIÓN DR. BERNARD N. NATHANSON

Tipo de imagen: Imagen con movimiento

Descripción de la imagen: plano a detalle del letrero de un consultorio, se lee el nombre Dr. Bernard N. Nathanson., fundido a toma plano americano se observa un hombre recargado frente al escritorio que se presenta como el Dr. Bernard N. Nathanson, explica su experiencia laboral y la existencia de nuevas tecnologías en la ciencia de la fetología.

Descripción de sonido: sonido diegético. Voz de Bernard Nathanson en un monólogo de frente a la cámara.

	Léxica		Acústica		Somática		Escópica	
PROXÉMICA	PROXÉMICA LÉXICA		PROXÉMICA ACÚSTICA		PROXÉMICA SOMÁTICA		PROXÉMICA ESCÓPICA	
Corta/ Larga	C	L	C	L	C	L	C	L
CINETICA	CINÉTICA LÉXICA		CINÉTICA ACÚSTICA		CINÉTICA SOMÁTICA		CINÉTICA ESCÓPICA	
Dinámica/Estática	D	E	D	E	D	E	D	E
ENFÁTICA	ENFÁTICA LÉXICA		ENFÁTICA ACÚSTICA		ENFÁTICA SOMÁTICA		ENFÁTICA ESCÓPICA	
Marcada/ Sin marcar	M	SM	M	SM	M	SM	M	SM
FLUXIÓN	FLUXIÓN LÉXICA		FLUXIÓN ACÚSTICA		FLUXIÓN SOMÁTICA		FLUXIÓN ESCÓPICA	
Abierta / Cerrada	A	C	A	C	A	C	A	C

Secuencia 4: EXPLICACIÓN DE CÓMO SE REALIZA UN ULTRASONIDO

Tipo de imagen: imagen en movimiento.

Descripción de la imagen: aparece el video de una ecografía , donde se observa movimiento de un lado al otro, se hace transición a una sala de diagnóstico donde se observa a un hombre practicando un ultrasonido a una mujer embarazada. Transición a imágenes de la ecografía nuevamente para terminar con fundido al rostro de la mujer sonriendo.

Descripción del sonido: voz en *off* del Dr. Nathanson, explicado el procedimiento de un ultrasonido.

	Léxica		Acústica		Somática		Escópica	
PROXÉMICA	PROXÉMICA LÉXICA		PROXÉMICA ACÚSTICA		PROXÉMICA SOMÁTICA		PROXÉMICA ESCÓPICA	
Corta /Larga	C	L	C	L	C	L	C	L
CINÉTICA	CINÉTICA LÉXICA		CINÉTICA ACÚSTICA		CINÉTICA SOMÁTICA		CINÉTICA ESCÓPICA	
Dinámica/ Estática	D	E	D	E	D	E	D	E
ENFÁTICA	ENFÁTICA LÉXICA		ENFÁTICA ACÚSTICA		ENFÁTICA SOMÁTICA		ENFÁTICA ESCÓPICA	
Marcada/ Sin marcar	M	SM	M	SM	M	SM	M	SM
FLUXIÓN	FLUXIÓN LÉXICA		FLUXIÓN ACÚSTICA		FLUXIÓN SOMÁTICA		FLUXIÓN ESCÓPICA	
Abierta / Cerrada	A	C	A	C	A	C	A	C

Secuencia 5: DONDE EXPLICAN LA POSIBILIDAD DE VER UN ABORTO A TRAVÉS DE UN ULTRASONIDO.

Tipo de imagen: imagen en movimiento

Descripción de la imagen: el Dr. Bernard M. Nathanson recargado frente al escritorio de su consultorio hablando de frente a la cámara con una toma en plano medio para después hacer un acercamiento al rostro y terminar en gran primer plano al rostro del doctor. Se intercalan imágenes del video de una ecografía.

	Léxica		Acústica		Somática		Escópica	
PROXÉMICA	PROXÉMICA LÉXICA		PROXÉMICA ACÚSTICA		PROXÉMICA SOMÁTICA		PROXÉMICA ESCÓPICA	
Corta/Larga	C	L	C	L	C	L	C	L
CINÉTICA	CINÉTICA LÉXICA		CINÉTICA ACÚSTICA		CINÉTICA SOMÁTICA		CINÉTICA ESCÓPICA	
Dinámica/ Estática	D	E	D	E	D	E	D	E
ENFÁTICA	ENFÁTICA LÉXICA		ENFÁTICA ACÚSTICA		ENFÁTICA SOMÁTICA		ENFÁTICA ESCÓPICA	
Marcada/ Sin marcar	M	SM	M	SM	M	SM	M	SM
FLUXIÓN	FLUXIÓN LÉXICA		FLUXIÓN ACÚSTICA		FLUXIÓN SOMÁTICA		FLUXIÓN ESCÓPICA	
Abierta/ Cerrada	A	C	A	C	A	C	A	C

Secuencia 6: EXPLICACIÓN DEL DESARROLLO EMBRIONARIO

Tipo de imagen: imagen en movimiento

Descripción de la imagen: El Dr. Bernard explica con modelos tridimensionales las diferentes fases del desarrollo embrionario.

	Léxica		Acústica		Somática		Escópica	
PROXÉMICA	PROXÉMICA LÉXICA		PROXÉMICA ACÚSTICA		PROXÉMICA SOMÁTICA		PROXÉMICA ESCÓPICA	
Corta/ Larga	C	L	C	L	C	L	C	L
CINÉTICA	CINÉTICA LÉXICA		CINÉTICA ACÚSTICA		CINÉTICA SOMÁTICA		CINÉTICA ESCÓPICA	
Dinámica/ Estática	D	E	D	E	D	E	D	E
ENFÁTICA	ENFÁTICA LÉXICA		ENFÁTICA ACÚSTICA		ENFÁTICA SOMÁTICA		ENFÁTICA ESCÓPICA	
Marcada/ Sin marcar	M	SM	M	SM	M	SM	M	SM
FLUXIÓN	FLUXIÓN LEXICA		FLUXIÓN ACÚSTICA		FLUXIÓN SOMÁTICA		FLUXIÓN ESCÓPICA	
Abierta/Cerrada	A	C	A	C	A	C	A	C

Secuencia 7: PRESENTACIÓN LIBRO *OBSTETRICIA DE WILLIAMS*

Tipo de imagen: imagen con movimiento intercalando imagen estática del libro.

Descripción de la imagen: el Dr. Bernard Nathanson presenta el libro *Obstetricia de Williams* como argumentación sobre la ética médica con relación al aborto.

	Léxica		Acústica		Somática		Escópica	
PROXÉMICA	PROXÉMICA LÉXICA		PROXÉMICA ACÚSTICA		PROXÉMICA SOMÁTICA		PROXÉMICA ESCÓPICA	
Corta Larga	C	L	C	L	C	L	C	L
CINÉTICA	CINÉTICA LÉXICA		CINÉTICA ACÚSTICA		CINÉTICA SOMÁTICA		CINÉTICA ESCÓPICA	
Dinámica/ Estática	D	E	D	E	D	E	D	E
ENFÁTICA	ENFÁTICA LÉXICA		ENFÁTICA ACÚSTICA		ENFÁTICA SOMÁTICA		ENFÁTICA ESCÓPICA	
Marcada /Sin marcar	M	SM	M	SM	M	SM	M	SM
FLUXIÓN	FLUXIÓN LÉXICA		FLUXIÓN ACÚSTICA		FLUXIÓN SOMÁTICA		FLUXIÓN ESCÓPICA	
Abierta/Cerrada	A	C	A	C	A	C	A	C

Secuencia 8. EXPLICACION DEL PROCEDIMIENTO DE UN ABORTO

Tipo de imagen: imagen con movimiento

Descripción de la imagen: el Dr. Nathanson con bata de doctor frente a una mesa con utensilios quirúrgicos va explicando cómo se realiza un aborto.

	Léxica		Acústica		Somática		Escópica	
PROXÉMICA	PROXÉMICA LÉXICA		PROXÉMICA ACÚSTICA		PROXÉMICA SOMÁTICA		PROXÉMICA ESCÓPICA	
Corta/ Larga	C	L	C	L	C	L	C	L
CINÉTICA	CINÉTICA LÉXICA		CINÉTICA ACÚSTICA		CINÉTICA SOMÁTICA		CINÉTICA ESCÓPICA	
Dinámica/ Estática	D	E	D	E	D	E	D	E
ENFÁTICA	ENFÁTICA LÉXICA		ENFÁTICA ACÚSTICA		ENFÁTICA SOMÁTICA		ENFÁTICA ESCÓPICA	
Marcada /Sin marcar	M	SM	M	SM	M	SM	M	SM
FLUXIÓN	FLUXIÓN LÉXICA		FLUXIÓN ACÚSTICA		FLUXIÓN SOMÁTICA		FLUXIÓN ESCÓPICA	
Abierta/Cerrada	A	C	A	C	A	C	A	C

Secuencia 9 EXPLICA CÓMO FUERON AFECTADOS LOS QUE PARTICIPARON EN EL ABORTO.

Tipo de imagen: imagen con movimiento.

Descripción de la imagen: el Dr. Nathanson en una toma *medium shot* sentado junto a un televisor y frente a este un modelo de un feto sobre una mesa. El doctor explica que las personas que participaron en el aborto que fue grabado en video quedaron profundamente conmovidas.

	Léxica		Acústica		Somática		Escópica	
PROXÉMICA	PROXÉMICA LÉXICA		PROXÉMICA ACÚSTICA		PROXÉMICA SOMÁTICA		PROXÉMICA ESCÓPICA	
Corta /Larga	C	L	C	L	C	L	C	L
CINÉTICA	CINÉTICA LÉXICA		CINÉTICA ACÚSTICA		CINÉTICA SOMÁTICA		CINÉTICA ESCÓPICA	
Dinámica/ Estática	D	E	D	E	D	E	D	E
ENFÁTICA	ENFÁTICA LÉXICA		ENFÁTICA ACÚSTICA		ENFÁTICA SOMÁTICA		ENFÁTICA ESCÓPICA	
Marcada/ Sin marcar	M	SM	M	SM	M	SM	M	SM
FLUXIÓN	FLUXIÓN LÉXICA		FLUXIÓN ACÚSTICA		FLUXIÓN SOMÁTICA		FLUXIÓN ESCÓPICA	
Abierta/Cerrada	A	C	A	C	A	C	A	C

Secuencia 10: VIDEO DE LA ECOGRAFÍA

Tipo de imagen: imagen con movimiento intercalando imágenes estáticas

Descripción de la imagen: el dr. Nathanson en una toma plano medio sentado junto a un televisor y frente a este un modelo de un feto sobre una mesa. El doctor explica lo que se ve en el video de la ecografía. Termina la secuencia con el doctor hablando a la cámara, se cierra a un primer plano y termina en una disolvencia a negro.

	Léxica		Acústica		Somática		Escópica	
PROXÉMICA	PROXÉMICA LÉXICA		PROXÉMICA ACÚSTICA		PROXÉMICA SOMÁTICA		PROXÉMICA ESCÓPICA	
Corta/ Larga	C	L	C	L	C	L	C	L
CINÉTICA	CINÉTICA LÉXICA		CINÉTICA ACÚSTICA		CINÉTICA SOMÁTICA		CINÉTICA ESCÓPICA	
Dinámica / Estática	D	E	D	E	D	E	D	E
ENFÁTICA	ENFÁTICA LÉXICA		ENFÁTICA ACÚSTICA		ENFÁTICA SOMÁTICA		ENFÁTICA ESCÓPICA	
Marcada/ Sin marcar	M	SM	M	SM	M	SM	M	SM
FLUXIÓN	FLUXIÓN LEXICA		FLUXIÓN ACÚSTICA		FLUXIÓN SOMÁTICA		FLUXIÓN ESCÓPICA	
Abierta /Cerrada	A	C	A	C	A	C	A	C

Secuencia 11: EXPLICA EL IMPACTO DE LA INDUSTRIA DEL ABORTO EN LA SOCIEDAD

Tipo de imagen: imagen con movimiento intercalando imágenes estáticas

Descripción de la imagen: el Dr. Nathanson de nuevo en su consultorio sentado sobre la mesa de su escritorio mirando de frente a la cámara, en una toma plano medio. El doctor explica lo que la llama la industria del aborto, se intercalan fotos de estadísticas, videos de los edificios de las clínicas abortivas y fotografías de fetos destrozados.

	Léxica		Acústica		Somática		Escópica	
PROXÉMICA	PROXÉMICA LÉXICA		PROXÉMICA ACÚSTICA		PROXÉMICA SOMÁTICA		PROXÉMICA ESCÓPICA	
Corta/ Larga	C	L	C	L	C	L	C	L
CINÉTICA	CINÉTICA LÉXICA		CINÉTICA ACÚSTICA		CINÉTICA SOMÁTICA		CINÉTICA ESCÓPICA	
Dinámica / Estática	D	E	D	E	D	E	D	E
ENFÁTICA	ENFÁTICA LÉXICA		ENFÁTICA ACÚSTICA		ENFÁTICA SOMÁTICA		ENFÁTICA ESCÓPICA	
Marcada/ Sin marcar	M	SM	M	SM	M	SM	M	SM
FLUXIÓN	FLUXIÓN LÉXICA		FLUXIÓN ACÚSTICA		FLUXIÓN SOMÁTICA		FLUXIÓN ESCÓPICA	
Abierta /Cerrada	A	C	A	C	A	C	A	C

Secuencia 12: EXPLICA QUE LAS MUJERES NO TIENE LA INFORMACION DE LO QUE ES EL ABORTO

Tipo de imagen: imagen con movimiento

Descripción de la imagen: el dr. Nathanson en una toma plano medio en su consultorio de frente a la cámara narra el sufrimiento de las mujeres que se someten a este procedimiento. Se intercalan imágenes de mujeres llorando con cara de sufrimiento y mirada perdida.

PROXÉMICA	PROXÉMICA LÉXICA		PROXÉMICA ACÚSTICA		PROXÉMICA SOMÁTICA		PROXÉMICA ESCÓPICA	
Corta/ Larga	C	L	C	L	C	L	C	L
CINÉTICA	CINÉTICA LÉXICA		CINÉTICA ACÚSTICA		CINÉTICA SOMÁTICA		CINÉTICA ESCÓPICA	
Dinámica / Estática	D	E	D	E	D	E	D	E
ENFÁTICA	ENFÁTICA LÉXICA		ENFÁTICA ACÚSTICA		ENFÁTICA SOMÁTICA		ENFÁTICA ESCÓPICA	
Marcada/ Sin marcar	M	SM	M	SM	M	SM	M	SM
FLUXIÓN	FLUXIÓN LÉXICA		FLUXIÓN ACÚSTICA		FLUXIÓN SOMÁTICA		FLUXIÓN ESCÓPICA	
Abierta /Cerrada	A	C	A	C	A	C	A	C

Secuencia 13: DENUNCIA CONTRA ORGANIZACIONES PRO ABORTO

Tipo de imagen: imagen con movimiento

Descripción de la imagen: el dr. Nathanson en una toma plano medio en su consultorio de frente a la cámara mira hacia la cámara y apunta con el dedo índice a ella. La secuencia termina con corte directo a.

PROXÉMICA	PROXÉMICA LÉXICA		PROXÉMICA ACÚSTICA		PROXÉMICA SOMÁTICA		PROXÉMICA ESCÓPICA	
Corta/ Larga	C	L	C	L	C	L	C	L
CINÉTICA	CINÉTICA LÉXICA		CINÉTICA ACÚSTICA		CINÉTICA SOMÁTICA		CINÉTICA ESCÓPICA	
Dinámica / Estática	D	E	D	E	D	E	D	E
ENFÁTICA	ENFÁTICA LÉXICA		ENFÁTICA ACÚSTICA		ENFÁTICA SOMÁTICA		ENFÁTICA ESCÓPICA	
Marcada/ Sin marcar	M	SM	M	SM	M	SM	M	SM
FLUXIÓN	FLUXIÓN LEXICA		FLUXIÓN ACÚSTICA		FLUXIÓN SOMÁTICA		FLUXIÓN ESCÓPICA	
Abierta /Cerrada	A	C	A	C	A	C	A	C

Secuencia 14: CONCLUSION

Tipo de imagen: imagen con movimiento intercalando imágenes fijas

Descripción de la imagen: el dr. Nathanson en una toma plano general, camina en un jardín y se sienta en una silla. Ya sentado en un plano medio hace la conclusión de porque no abortar, termina la secuencia con el doctor en plano medio fundido a rojo y créditos.

PROXÉMICA	PROXÉMICA LÉXICA		PROXÉMICA ACÚSTICA		PROXÉMICA SOMÁTICA		PROXÉMICA ESCÓPICA	
Corta/ Larga	C	L	C	L	C	L	C	L
CINÉTICA	CINÉTICA LÉXICA		CINÉTICA ACÚSTICA		CINÉTICA SOMÁTICA		CINÉTICA ESCÓPICA	
Dinámica / Estática	D	E	D	E	D	E	D	E
ENFÁTICA	ENFÁTICA LÉXICA		ENFÁTICA ACÚSTICA		ENFÁTICA SOMÁTICA		ENFÁTICA ESCÓPICA	
Marcada/ Sin marcar	M	SM	M	SM	M	SM	M	SM
FLUXIÓN	FLUXIÓN LEXICA		FLUXIÓN ACÚSTICA		FLUXIÓN SOMÁTICA		FLUXIÓN ESCÓPICA	
Abierta /Cerrada	A	C	A	C	A	C	A	C

12.2 Artículo completo contra el video “El grito silencioso” por la Planned Parenthood Association.

Los hechos hablan más claro que El grito silencioso

A mediados de la década de 1980, los líderes del movimiento antiaborto produjeron un video llamado El grito silencioso. El objetivo de este video, que representaba los intereses y la estrategia del movimiento antiaborto, era transmutar el enfoque del debate antiaborto a fin de que se convirtiera en una preocupación exagerada por el feto en vez de ejemplificar un sentimiento de compasión por la salud y las necesidades de la mujer.

A pesar de que contiene inexactitudes científicas, médicas y legales, así como declaraciones falsas y exageradas, El grito silencioso sigue siendo inmensamente popular entre los fanáticos contra el aborto, y continúa siendo un recurso clave en sus esfuerzos de propaganda.

Creado originalmente para influir en las mujeres estadounidenses a no optar por el aborto, el video actualmente se muestra en todo el mundo a mujeres preocupadas con los problemas de su embarazo, que acuden a los llamados “centros de crisis para el embarazo” para buscar ayuda en su situación. Incluso en Internet se transmiten clips del video de manera continua.

A la fecha de su presentación, *Planned Parenthood* reconoció que El grito silencioso sería utilizado para diseminar mitos dañinos que podrían afectar la salud de la mujer y el derecho constitucional de aquellas que escogen el aborto, y poner en peligro la vida y la carrera de aquellos profesionales que proporcionan servicios de aborto. Para revelar estas distorsiones y engaños, *Planned Parenthood* reunió a un panel de médicos expertos con el fin de evaluar y criticar el video. El panel estuvo integrado por:

* Sally Faith Dorfman, M.D.

Profesora Adjunta, Albert Einstein College of Medicine,
Assistant Clinical Professor, Mount Sinai

* Hart Peterson, M.D.

Jefe de Neurología Pediátrica, New York Hospital, Clinical Professor de Neurología en Pediatría, Cornell University Medical Center

* William Rashbaum, M.D.

Assistant Clinical Professor, Albert Einstein College of Medicine

* Seymour L. Romney, M.D.

Profesor, Obstetricia/Ginecología, Director, Investigación de Cáncer Ginecológico, y antiguo Jefe del Departamento de Obstetricia y Ginecología, Albert Einstein College of Medicine

* Allan Rosenfield, M.D.

Profesor, Obstetricia/Ginecología y Salud Pública, Jefe Interino, Director del Departamento de Obstetricia y Ginecología, Center for Population and Family Health, College of Physicians and Surgeons, Columbia University

* Herbert G. Vaughan, Jr. M.D.

Profesor de Neurociencia, Neurología y Pediatría, Director, Rose F. Kennedy Center for Research in Mental Retardation and Human Development, Albert Einstein College of Medicine

* Ming-Neng Yeh, M.D.

Associate Clinical Professor, Dept. de Ob/Gin. Laboratorio Ultrasonido, Columbia Presbyterian Medical Center

A continuación encontrará los comentarios críticos del panel, Los hechos hablan más claro, según se publicaron en 1985:

Los hechos hablan más claro

Comentarios críticos de Planned Parenthood con respecto a El grito silencioso

Introducción

Aquellos que procuran restringir o eliminar el acceso al aborto seguro y legal en este país han lanzado otro ataque en su esfuerzo desesperado por conquistar el corazón y la mente del público estadounidense. Esta estrategia se basa en una película “documental” titulada El grito silencioso, que supuestamente muestra un procedimiento de aborto realizado bajo ultrasonografía.

La película es un intento por lograr que el enfoque del debate sobre el aborto se concentre en el feto y no en cualquier inquietud o compasión por las mujeres que necesitan servicios de aborto. Es un intento por denegar la desesperación que antiguamente forzó a las mujeres americanas a sufrir la experiencia humillante y riesgosa de un aborto inseguro y con frecuencia fatal.

El movimiento antiaborto sostiene que El grito silencioso, aplaudido por el Presidente Reagan, enviado a todos los miembros del Congreso, y difundido en parte o en su totalidad en los noticieros de televisión y en otros programas a nivel nacional, y cuyo texto quedó grabado en los Registros del Congreso, está basado en hechos, cuando en realidad es lo opuesto.

Comenzando por su título, y abarcando la descripción de un feto como “una persona”, a lo largo de la narración descriptiva a cargo del Dr. Bernard Nathanson, los aspectos documentales de la película son incorrectos y tendenciosos. La película está plagada con errores científicos, médicos y legales, declaraciones falsas y exageraciones. Por otra parte, la película trata, por medio de indirectas, de denigrar los esfuerzos de Planned Parenthood y otras organizaciones de salud reproductora, en su campaña para proporcionar servicios de atención de salud reproductora seguros, legales y de bajo costo, incluyendo aborto, para las mujeres que desean y necesitan estos servicios.

Planned Parenthood Federation of America, en un esfuerzo por ampliar los conocimientos del público con respecto a los errores y prejuicios de la película, reunió a un panel de médicos capacitados y reconocidos a nivel internacional con experiencia en distintos campos de especialización para evaluar y juzgar con ojo crítico El grito silencioso. Las conclusiones del panel se incorporan en este documento.

La meta de *Planned Parenthood Federation of America* es asegurar que todos los individuos tengan la libertad de tomar sus propias decisiones acerca de tener o no un hijo/a y cuándo tenerlo. Para ayudar a tomar estas decisiones y llevarlas a cabo, Planned Parenthood está dedicada a facilitar el acceso a la información y a los servicios necesarios para evitar un embarazo involuntario. Asimismo, con respecto a todas las mujeres que confrontan un embarazo no deseado, Planned Parenthood se compromete a proteger el derecho amparado por la constitución de obtener un aborto seguro y legal.

Inexactitudes médicas en El grito silencioso

* ALEGATO: Un feto de 12 semanas siente dolor.

* HECHOS: En esta etapa del embarazo, el cerebro y el sistema nervioso aún están en las primeras fases de desarrollo. Recién se está formando el tronco cerebral, que incluye un tálamo rudimentario y la espina dorsal. La mayoría de las células del cerebro no se han desarrollado. Cuando no existe el tronco cerebral (la materia gris que cubre el cerebro), no se pueden recibir o percibir los impulsos del dolor. Además, los expertos han determinado que los recién nacidos en un período de gestación de 26-27 semanas (edad fetal de 24-25 semanas) que sobreviven tienen una respuesta mucho menor al dolor que los recién nacidos que nacen a término.

El Colegio Americano de Obstetras y Ginecólogos DECLARACIÓN CON RESPECTO AL DOLOR DEL FETO

No conocemos ninguna información científica legítima que apoye la afirmación de que un feto siente dolor en las primeras fases del embarazo. Sabemos que el cerebelo alcanza su configuración definitiva en el séptimo mes y que el revestimiento de la espina dorsal y el cerebro comienza entre las semanas 20 y 40 del embarazo. Es necesario que hayan ocurrido éstos y otros desarrollos neurológicos para que el feto sienta dolor. Para sentir dolor, el feto necesita hormonas neurotransmisoras. En los animales, estas sustancias químicas complejas se desarrollan en el último tercio de la gestación. No tenemos evidencia alguna que los humanos son diferentes.

* ALEGATO: El feto de 12 semanas hace movimientos voluntarios (por ejemplo, movimientos agitados en un intento por evitar la cánula de succión).

* HECHOS: En esta etapa del embarazo, todo movimiento fetal es de naturaleza refleja y no voluntario, pues este último requiere cognición, que es la capacidad de percibir y saber. Para que haya cognición, debe existir la corteza (la materia gris que cubre el cerebro), así como la mielinización (la capa protectora) de la espina dorsal y los nervios adjuntos, lo que no es el caso.

Un ejemplo del movimiento reflejo sin dolor ocurre en un recién nacido anencefálico (sin cerebro). Otro ejemplo conocido del movimiento reflejo en esta etapa del embarazo humano, es chupando el dedo en el útero.

Lo que califica de “actividad frenética” por parte del feto es una respuesta refleja que resulta del movimiento del útero y su contenido cuando el operador manipula la cureta de succión o el transductor de ultrasonido en el abdomen. Este tipo de respuesta probablemente ocurriría ante cualquier estímulo externo. Un organismo unicelular tal como una ameba puede tener movimientos reflejos o reaccionar al ser tocada.

Además, los expertos en ultrasonografía y tecnología cinematográfica han concluido que se alteró deliberadamente la velocidad del video, primero disminuyendo la velocidad y luego acelerándola para crear una impresión de hiperactividad.

* ALEGATO: Un ultrasonograma muestra la boca abierta del feto.

* HECHOS: La boca del feto no se puede identificar con certeza en la imagen de ultrasonido. La afirmación de que en la pantalla se puede ver la boca abierta del feto es una interpretación subjetiva y equívoca del Dr. Nathanson. Su conclusión no puede ser respaldada.

* ALEGATO: El feto emite “el grito silencioso.”

* HECHOS: Un grito no puede ocurrir sin aire en los pulmones. Aunque ocurren movimientos de respiración primitivos en las últimas etapas de gestación, incluso en esa fase, el feto no puede llorar o gritar. De hecho, un niño que nace prematuro en las semanas 26-27 de gestación (edad fetal de 24-25 semanas) no puede gritar, pero ocasionalmente emite gritos débiles.

* ALEGATO: Un feto no se diferencia del resto de nosotros.

* HECHOS: Un feto de 12 semanas no se puede comparar de ninguna manera con un ser humano completamente desarrollado. En esta etapa sólo existen sistemas orgánicos rudimentarios. El feto no puede vivir fuera del útero de la mujer, no puede pensar; no puede respirar. Es un feto en el útero, con el potencial de convertirse en un niño.

* ALEGATO: La cabeza del feto a las 12 semanas requiere el uso de “instrumentos de compresión” para la extracción.

* HECHOS: A las 12 semanas de gestación (edad fetal de 10 semanas) e incluso de 1 a 2 semanas más tarde, no se requiere más que una cánula de succión cuando el aborto se realiza de manera apropiada. Las cánulas para el aborto por aspiración vienen en varios tamaños, y los tamaños más grandes son adecuados para extraer el contenido del útero.

Declaraciones engañosas, exageraciones y alusiones en El grito silencioso

* ALEGATO: En el feto que se muestra en pantalla “las ondas cerebrales han existido por seis semanas”.

* OPINIÓN DE LOS EXPERTOS: Aunque se han registrado impulsos eléctricos en las primeras 10 semanas de gestación, estas no se pueden interpretar o comparar con las ondas cerebrales. Las ondas cerebrales genuinas no ocurren hasta el tercer trimestre.

* ALEGATO: El ritmo cardíaco del feto aumentó de 140 a 200, lo que es demasiado alto y anormal, y muestra la respuesta del feto a un “peligro inminente y fatal.”

* OPINIÓN DE LOS EXPERTOS: El ritmo cardíaco del feto que aparece en la película no cambia de manera apreciable en ningún momento. No obstante, un ritmo cardíaco fetal de 200 está dentro del rango normal (normal 180-200 latidos por minuto) para esta etapa del embarazo. También es poco probable que el feto tuviera un ritmo cardíaco de 140 que aumentó a 200. Un ritmo de 140 por lo general se registra en la última mitad del embarazo.

* ALEGATO: El modelo fetal grande, bien desarrollado que se muestra intermitentemente durante la narración del procedimiento de aborto representa un feto de 12 semanas.

* OPINIÓN DE LOS EXPERTOS: El modelo fetal que se muestra durante el procedimiento de aborto es mucho más grande que un feto de 12 semanas de gestación visto por ultrasonografía. El modelo es comparable en tamaño a un feto de 18 semanas de gestación (longitud aproximada de 14 cm o 5 1/2 pulg. desde la corona a las nalgas, a diferencia de un feto de 12 semanas de gestación (longitud aproximada de 6 cm o 2 1/2 pulg. desde la corona a las nalgas). Una comparación tan inexacta es inválida.

* ALEGATO: Muchas de las mujeres que se hacen un aborto sufren daños psicológicos graves y prolongados.

* OPINIÓN DE LOS EXPERTOS: Después de un aborto no son frecuentes los problemas emocionales graves. La mayoría de las mujeres dicen sentir una sensación de alivio, aunque algunas pueden experimentar una depresión temporal. Después de un aborto, ocurren menos trastornos psicológicos graves que después de un parto.

* ALEGATO: Hubo 100,000 abortos ilegales anuales en los EE.UU. en 1963.

* OPINIÓN DE LOS EXPERTOS: Los expertos consideran que la cifra de 100.000 abortos ilegales es una subestimación. Aunque no existen datos precisos sobre el número de abortos ilegales antes de que el procedimiento fuera legal, el Dr. Christopher Tietze, un experto en demografía reconocido a nivel mundial por la calidad científica de su obra, estima que en 1963, las cifras oscilaban entre 200.000 y 1.200.000. Por lo general, se estima que la cifra se aproximaba al número más alto, y ha aumentado muy poco desde que el aborto se legalizó (actualmente 1.500.000). En 1963, sólo se podía llevar la cuenta de los abortos mal hechos, con complicaciones serias que requerían hospitalización. Al no existir el requisito legal de divulgar la información, no hay estimaciones precisas en cuanto al porcentaje de abortos humillantes, peligrosos e ilegales que se realizaron sin complicaciones de este tipo.

* ALEGATO: El crimen organizado está involucrado en la industria de abortos en la actualidad.

* OPINIÓN DE LOS EXPERTOS: No hay nada que respalde o sugiera que el crimen organizado está involucrado en los servicios de aborto. Sin embargo, es un hecho conocido de que el crimen organizado tenía una participación muy activa en el asunto de los abortos ilegales. El alto costo de los abortos ilegales lo convertía en un negocio lucrativo para los elementos del bajo mundo. En la década de 1960, un aborto ilegal costaba de \$750 a varios miles de dólares. Teniendo en cuenta las tasas de inflación de los últimos 20 años, el costo de un aborto ilegal en la actualidad sería el triple que en los años 60. Hoy en día [1985] el costo promedio para un aborto en el primer trimestre es de \$200.

* ALEGATO: Según las palabras de William's en Obstetrics, el feto es receptivo a la terapia intrauterina y se lo debe considerar como un segundo paciente.

* OPINIÓN DE LOS EXPERTOS: Este enunciado en el texto de Obstetrics de Williams es fidedigno y su intención es estimular el interés por la investigación de la relación entre la madre y el feto, a fin de mejorar la salud de la madre y el recién nacido autónomo. No obstante, en la presentación de la película, el Dr. Nathanson hace hincapié sólo en el feto, ignorando totalmente a la mujer embarazada, que es la paciente original y la razón de ser del texto. El Dr. Nathanson interpreta erróneamente el enunciado de Williams dando a entender que Williams considera al feto como el paciente principal — una premisa inaceptable desde cualquier punto de vista.

Preguntas y otros problemas

* PREGUNTA: ¿Demora tanto un aborto en el primer trimestre? El procedimiento parece prolongarse mucho.

* RESPUESTA: No, por lo general un aborto sin complicaciones durante el primer trimestre tarda menos de diez minutos.

* PREGUNTA: ¿Es apropiado referirse a un feto como un niño no nacido, con los mismos derechos que otros seres humanos?

* RESPUESTA: No. Según la Constitución, un feto no tiene derechos de persona jurídica. La mayoría de la jurisprudencia en el derecho inglés otorga derechos jurídicos a los seres humanos nacidos vivos.

* PREGUNTA: La película busca generar simpatía por el feto. ¿Pero qué sucede con la mujer que necesita el aborto? En la película no se la menciona en absoluto..

* RESPUESTA: La película ignora la situación apremiante de la mujer que busca un aborto y trata de cambiar el enfoque hacia el feto. Es imperativo que esa falla sustancial de la película adquiera la perspectiva correcta al recordarle al público tener presente los horrores a los que se han visto sometidas las mujeres cuando el aborto era ilegal, el hecho de que los métodos anticonceptivos actuales pueden fallar, y las situaciones críticas en las que puede encontrarse una mujer, que la lleven a procurar un aborto.

Es importante recordar que el Tribunal Supremo de los EE.UU. no inventó el aborto cuando legalizó el procedimiento con su fallo en Roe v. Wade en 1973. El aborto ilegal e inseguro ha existido durante cientos y probablemente miles de años, y aún existe hoy en día en algunas sociedades. La legislación para prohibir el aborto no dará resultado. Incluso si es declarado ilegal, como lo era antes de 1973, las mujeres de buen nivel económico continuarán teniendo acceso a un aborto, mientras que aquellas que no pueden pagar el precio de un aborto seguro tendrán que volver a sufrir las humillaciones y las tragedias del pasado.

* PREGUNTA: Si el Dr. Nathanson es tan antiaborto, ¿cómo puede haber participado en la filmación de un procedimiento de aborto real?

* RESPUESTA: Al participar en la realización de un aborto, que en su opinión, según lo menciona en la película, es el asesinato de una persona no nacida, e interpretando incorrectamente los datos médicos reconocidos, Nathanson pertenece a la categoría de fanático. Los fanáticos no se detienen ante nada para que su causa triunfe. Este tipo de actitud alienta el fanatismo que existe entre aquellos que [bombardean y destruyen las clínicas de aborto.]

* PREGUNTA: ¿Qué explicación tienen las imágenes de los fetos muertos en recipientes de desecho que se muestran en la pantalla? ¿Son todo producto de abortos tardíos?

* RESPUESTA: La mayoría de estos fetos son tan grandes y están en un estado de deterioro tal que en realidad son fetos que espontáneamente han nacido muertos y no fetos abortados. Es posible que algunos de los fetos más pequeños sean el resultado de abortos tardíos salinos. Los abortos tardíos (después de 22 semanas de gestación) constituyen menos del 1 por ciento de todos los abortos. Muchos de los abortos tardíos se realizan debido a anomalías en el feto que sólo se pueden diagnosticar en un embarazo más avanzado u otros casos de dificultad extrema.

* PREGUNTA: ¿Cuál es nuestra respuesta a la declaración del Dr. Nathanson de que Planned Parenthood no obtiene un consentimiento informado antes de un aborto y de que deberíamos mostrar la película a todas las mujeres que solicitan la terminación del embarazo?

* RESPUESTA: Planned Parenthood ofrece asesoramiento y orientación a las mujeres y sus parejas con respecto a las diferentes opciones que existen ante un embarazo no deseado. Entre las opciones cabe mencionar, la continuación del embarazo con la opción de quedarse con el niño o darlo en adopción, o hacerse un aborto. Al igual que con otros procedimientos quirúrgicos, se informa a las que optan por el aborto, sobre los riesgos y beneficios relacionados con el procedimiento. Asimismo, se les entrega una hoja informativa escrita que detalla las complicaciones que pueden ocurrir con un aborto. Como parte de una sesión de asesoramiento individual, se contestan todas las preguntas y la paciente debe firmar un consentimiento informado antes del procedimiento. Para aquellas que desean obtener datos más específicos sobre el feto y las etapas de desarrollo, se ofrece esta información. Imponer que una mujer reciba tal información o vea la película cuando no lo desea, representa un castigo. La Corte Suprema ha declarado que tales requisitos exceden los límites de información que se requieren para un consentimiento informado y han fallado en contra de decretos restrictivos que impondrían estos requisitos.

Referencias citadas

Dorfman, Sally Faith, et al. (1985). The Facts Speak Louder: Planned Parenthood's Critique of "The Silent Scream." New York: Planned Parenthood Federation of America, Inc.
The Silent Scream. Produced by Donald S. Smith. 28 min. American Portrait Films, 1984. Digital Video Disk.

Publicado: 03.01.02 | Actualizado: 03.01.02

Publicado por la Biblioteca Katharine Dexter McCormick

©2004 Planned Parenthood® Federation of America, Inc.

Todos los derechos reservados.

12.3 Cuestionarios aplicados en el análisis cualitativo.